

Gh. Burcescu
Const. Marinescu
I. Verdeș

ÎNDRUMĂTOR PENTRU LECTURA LITERARĂ

(clasele V - VIII)



14120

444

Cuvînt înainte

Indrumările, așa cum le-am conceput, nu sînt exhaustive, sînt numai un îndreptar, un exemplu (în sensul de varianță) de întreprindere a operei. Am sesizat unele aspecte și am scos în relief sensuri desprinse firesc din anumite opere, dar peste care o mare parte din elevi obișnuiesc să treacă ușor. Sînt situații în care nu am dus o caracterizare pînă la capăt, stăruind pe o însușire deosebită sau pe cîteva mai noi, mai puțin cunoscute.

Ferindu-ne să orientăm gîndirea elevilor spre șablonare și schematism, nu am încorsetat încercările noastre în tiparele clasice rigide (1 geneza operei, 2. expunerea sumară a conținutului, 3. caracterizarea personajelor, 4. analiza mijloacelor de realizare artistică). Acestea sînt puncte cardinale bine cunoscute de elevi, dar imaginația lor creatoare va aplica la specificul fiecărei opere mai mult sau mai puțin una sau alta din indicațiile precedente, dezvoltînd liber ecoul și rezonanțele multiplelor semnificații izvorîte din cunoașterea și analiza operelor studiate.

Urmărim totodată să consolidăm cunoștințe despre operă, să-i familiarizăm pe elevi cu opera literară, nu să substituim analiza unui contact direct, ci, dimpotrivă (după cum am experimentat la clasele V—VIII), să-i stimulăm pe elevi, să le mărim interesul pentru o cunoaștere mai îndepărtată, dar să le ușurăm într-o măsură înțelegerea. Un singur exemplu: atrăgînd atenția asupra puterii de plasticizare a comparației: „Ca un tigru ce dă prima oară de lămîna” (Locomotiva), elevilor străini de un asemenea mediu de viață li se comunică mai convingător marea pasiune a muncitorului

și puternica sa emoție în fața transformării fierului inert într-o formă a forței vii.

Nu am ezitat să semnalăm procedee artistice, figuri de stil etc., care nu sînt prevăzute de programa școlară a claselor V—VIII, tocmai pentru că în intenția noastră a fost și grija de a oferi un material auxiliar cît mai bogat, complementar manualului.

Încercările noastre nu sînt, toate, analize literare în sensul direct. În mod deliberat am încercat să propunem mai multe modalități: analiză literară, compunere liberă, plan dezvoltat al unei lucrări, simplu comentariu al unei lecturi, introducere în interpretarea unei opere literare.

Autorii

Literatura populară

1. În decursul frământatei și zbuciumatei sale istorii, poporul român și-a alcătuit o literatură proprie, nescrisă, produs al gândirii și simțirii maselor. Ea poartă numele de literatură populară sau, simplu, folclor. Numele creatorilor nu s-a păstrat în memoria generațiilor, din această cauză se spune despre literatura populară că este *anonimă*. Pe de altă parte nici una din producțiile acestei literaturi nu s-a materializat în scris și nici nu s-a transmis pe această cale, ci din gură în gură, de la o generație la alta, motiv pentru care se spune că este *orală*. În această transmitere de la om la om și de la o generație la alta, producțiile au suferit unele modificări, atât de conținut, cât și de formă, fiecare cîntăreț, zicător sau povestitor căutînd să-și impună ideile, părerile, meșteșugului sau talentului său literar. De aceea se mai spune despre literatura populară că este un produs sau o *creație colectivă*. De reținut deci, în ce privește trăsăturile acestei literaturi, că este anonimă, orală și colectivă.

2. Întrucît literatura populară este creață și transmisă de popor, conținutul ei oglindește ideile și concepțiile poporului despre lume și viață, preocupările, bucuriile și necazurile sale.

3. În linii mari, producțiile literaturii populare se împart în două mari grupe: lirice, în care predomină sentimentul, și epice, în care predomină faptul narat.

Dintre numeroasele specii ale liricii populare, amintim *doinele*, cîntece cu un caracter, în general, duios, trist, ogîndind suferințele poporului. Deși doincele au, de regulă, acest caracter, ca în poezia *Doina*, înțîlnim și producții în care nota tristă și duioasă este înlocuită cu revolta și dorința de răzbunare împotriva nedreptăților sociale, ca în *Doina voinicască* sau în *Cîntecul răzeșului*.

Din epica populară sînt cunoscute *baladele*, producții în versuri, și *basmele*, în proză. Baladele sau cîntecele bătrînești povestesc, de regulă, fapte și înîmplări memorabile din viața și istoria poporului nostru, sau cîntesc me-

moria unor figuri mărețe din lupta pentru libertate națională și dreptate socială. În această categorie este și balada *Toma Alimov*. Sînt însă balade în care faptele povestite reprezintă mai curînd pretexte, motive pentru exprimarea concepției despre lume și viață a poporului, de exemplu balada *Miorița*.

În basme, unde îndeplinirile sînt povestite în proză, se oglindește concepția poporului despre lume și viață, numai că personajele nu sînt reale, ca în balade, ci închipuite, imaginare. Asta nu înseamnă că basmele n-au nici o legătură cu realitatea. Dimpotrivă, personajele și faptele lor întruchipează trăsături și aspirații înălțate în viața socială, în viața de toate zilele. Și pentru că aci poporul înțînește binele și răul (oameni buni și oameni răi, fapte bune și fapte rele), ca și în viața de toate zilele, el polarizează în basm personajele și faptele umane în două categorii: bune și rele.

Această polarizare face ca în basme să apară, în mod invariabil, lupta dintre bine și rău. Personajele pozitive sînt Făt-Frumos, adeseori sub diverse alte nume, și Ileana Cosânzeana, numită și Ileana Sînziana, sau pur și simplu „fata de împărat”.

Personajul negativ principal este deseori zmeul, imaginat în cele mai multe cazuri ca o ființă omenescă primitivă, înzestrată cu forțe uriașe, apoi căpcăunul și spînul: apar chiar împărați și fete de împărat care întruchipează răul. Alături de aceste personaje principale mai sînt ființe cu rol pozitiv, ca sfînta Dumnică, Sf. Vineri etc., sau gîngăni, păsări folositoare, iar între personaje secundare rele, de multe ori balaurul, apoi gheonoaia, lupul, ursul etc. Aceste personaje rele pun piedici binelui, recurg la diverse răutăți: răpiri, pustiiri, nedreptăți, chinuiesc oamenii, înșală etc., și sînt nevoite să poarte lupte pînă la urmă fără izbîndă. Făt Frumos e personajul care întruchipează lupta împotriva răului, spiritul de dreptate, cinstea, bunătatea, fapta bună fără să urmărească recompensa. Ileana Cosânzeana este, de asemenea, o ființă bună, ideal de frumusețe morală și fizică, de statornicie în dragoste, de obicei victimă a răpirii de către un zmeu.

În basme sînt înfierate nedreptatea, cruzimea, profitul de pe urma muncii altuia, lenea, necinstea, făcărnicia, viclenia etc., și sînt aprobate dreptatea, cinstea, bunătatea, munca, bunacuvîința, înțelepciunea, prietenia, solidaritatea cu cei mulți etc.

4. O grupă aparte o formează ghicitorile, strigăturile, proverbele și zicătorile, toate avînd o formă scurtă, lapidară.

Ghicitorile sau *cimiliturile* formează un gen de producție folclorică sub formă de întrebări, privind diverse obiecte și fenomene, în care se face apel la inteligența și imaginația ascultătorului. Acesta este pus să recunoască, pe

baza asemănării, în trăsături și caracteristici ale unui obiect, trăsături și caracteristici ale altui obiect. De exemplu:

„Găinușă pestriță
duce veste lui Gheorghiuță”.

(Scrisoarea)

„La cap pieptene,
la trup pepene,
la coadă secere,
la picioare rășchitoare”.

(Cpcoșul)

sau:

„Curelușă unsă
Pe sub pământ ascunsă.”

(Sapele)

Strigăturile horele sau *chivirurile*, de cele mai multe ori sub formă de versuri scurte, au caracter satiric, se strigă la horă și sezători și sînt alcătuite de obicei cu scopul de a ironiza deprinderile negative ale cuiva, sau chiar stări sociale condamnabile. De exemplu:

„Săraci boii cornuți
Cum însoară niște muți!
Săracele sutele
Cum mărită slutele!”

sau:

„Hai, Ioane, la prăsit!
Nu pot, m-am îmbolnăvit!
Hai, Ioane, la mîncare!
Unde-i lingura cea mare?” etc.

Proverbele reprezintă, în expresii scurte, însă cu înțeles adînc, produsul înțelepciunii populare, ca rezultat al unei experiențe milenare. Ele au un caracter oarecum didactic, de învățătură, și se referă la diverse aspecte și probleme ale vieții de toate zilele. Cîtăm cîteva: „Pomul după roade se cunoaște, omul după fapte”. „Cine se scoală de dimineață departe ajunge”. „La pomul lăudat să nu te duci cu sacul mare”.

Zicătorile sînt asemănătoare proverbelor, fiind adesea confundate cu ele, dar, spre deosebire de acestea, nu au în vedere o învățătură, ci se referă la situații care se cer criticate, ironizate. De exemplu: „Bună ziua căciulă, că stăpînul n-are gură”. „Se simte cu musca pe căciulă”. „Umblă după potcoave de cai morți.”

Mănăstirea Argeşului

În culegerea intitulată „Poezii populare, balade (cântice bătrâneşti) adunate şi îndreptate de Vasile Alecsandri”, alături de Mioriţa, Dolca, Toma Alimoş, Mihai Copilul, se află şi Legenda Mănăstirea Argeşului.

Motivul zidului care se surpă (fie de cetate, de pod sau altă construcţie) are o întinsă arie de circulaţie în sudul Europei, la macedoneni, sârbi, greci, albanezi, bulgari etc. În diferite variante, în general, semnificaţia majoră a operei rămâne aceeaşi: opera durabilă se realizează prin muncă şi jertfă toală, care, de cele mai multe ori, cere sacrificiul a tot ce autorul are mai scump. Meşterul Manole, pentru realizarea mănăstirii, jertfeşte tot ce are mai drag în viaţă: tânăra soţie şi copilul pe care îl aşteptau; şi o dată opera terminată, rămânând să dăinuiască peste veacuri, meşterul Manole se sacrifică pe sine în încercarea tragică de a zbura cu aripi de şindrilă.

Opera este inspirată din frumuseţea arhitectonică, rar întâlnită, a Mănăstirii Argeşului, construcţie ridicată în primele decenii ale veacului al XVI-lea, în timpul domniei lui Neagoe Basarab. Legenda atribuie însă lui Negru-vodă meritul zidirii mănăstirii. Atribuirea unui asemenea nume domnului (Negru) s-ar explica parţial prin concordanţa între nume şi cruzimea celui care, în loc de răsplată convenită, porunceşte să se strice schelele, să-i lase pe cei „zece meşteri mari” să piară pe acoperiş, iar, în vanitatea lui, să aibă certitudinea că niciodată nu va mai putea fi ridicată o altă mănăstire de o asemenea frumuseţe şi măreţie.

Rimul trohaic şi măsura de 5—6 sau 7—8 silabe înlesnesc desfăşurarea într-un ritm alert a expunerii diferitelor episoade, începând cu alegerea locului pentru mănăstire până la încheierea dramatică a încercării zadarnice a celor zece meşteri, păşii pe acoperiş, de a se salva. O atmosferă de adâncă tristeţe se aşterne încă din primele versuri. Negru-vodă însoţit de cei „zece meşteri mari”... „Merg cu toţi pe cale / Să aleagă-n vale / Loc de mănăstire / Şi de pomenire. / Iată cum mergea, / Că-n drum ajungea / Pe-un biet ciobănaş, / Din fluier doinaş.” Remarcăm originalitatea şi forţa expresivă a epitetului „doinaş” (ciobănaş). De asemenea remarcăm puterea de evocare a vieţii păstorilor izolaţi în singurătăţile codrilor, supuşi unor condiţii grele de existenţă, adevăr cuprins în versul:... „un biet ciobănaş”. Atmosfera de triste prevestiri se amplifică prin informaţiile date: „Ba, Doamne-am văzut / Pe unde am trecut / Un zid păăşit / Şi neisprăvit / Cîinii cum îl văd / La el se reped / Şi latră a pustiu / Şi urlă...” „În urma marilor promisiuni, ca dreaptă răsplată dacă vor ridica mănăstirea şi a cumpănitelor ame-

nințări dacă nu vor izbîndi, meșterii încep cu înfrigurare munca, „Dar orice lucra / Noaptea se surpa!” Spre marea lor spaimă reliau mereu cu mai mulță înversunare lucrul, „Tremurau lucrînd, / Lucrau tremurînd, / Zi lungă de vară, / Ziua pînă-n seară...” „Cu orice speranțe pierdute, Manole încetează de-a mai lucra, adarme și are un vis ciudat pe care îl comunică tovarășilor săi, făcînd în același timp legămînt să păstreze taina: „Că orice-am lucra / Noaptea s-a surpa, / Pîn'vom hotărî / În zid de-a zidi, / Cea-nți soțioară, / cea-nți sorioară, / Care s-a ivi / Mîni în zori de zi, / Aducînd bucate / La soț ori la frate”. Meritul poeziei populare e cu atât mai mare, cu cît dintr-o expunere atât de simplă, rezultă o atât de mare valoare artistică a operei. A doua zi în zori, urcîndu-se pe schele, Manole o zărește în depărtare pe soția sa, Ana, venind să-i aducă mîncare. Zdrobit de durere se roagă plîngînd: „Dă, Doamne, pe lume / O ploaie cu spume, / Să facă pîraie, / Să curgă șiroaie, / Apele să crească, / Mîndra să-mi oprească.” Deznădăjduită rugă îi este ascultată și natura își dezlănțuie năpraznic forțele: „Și suflă un vînt, / Un vînt pe pămînt, / Paltini că-ndoaia, / Munții răsturna, / Însă pe Ana / Nici c-o înturna”. În puține cuvinte, în numai cîteva linii de contur, poetul popular zugrăvește un pregnant tablou al naturii dezlănțuite. Hiperbola cuprinsă în tensiunea comunicării despre îndoirea paltinilor, dar mai ales răsturnarea munților reliefează sentimentele de solidaritate ale naturii cu omul aflat la o atât de grea încercare cum era Manole. Ca sub apăsarea unor legi de neînlăturat, Ana înfruntă orice împotriviri ale naturii, oricît de puternice, apropiindu-se, ca atrasă de forțe nevăzute, de trăgicul ei sfîrșit: sacrificarea ei prin zidirea în peretele mănăstirii, pentru ca opera lui Manole să prindă astfel viață, să poată dăinui prin veacuri. Metafora sacrificării vieții pentru ca opera marelui meșter să prindă viață, să reziste, să înfrunte cu trînicia ei eroziunea timpului ilustrează uimitoarea putere de gîndire a poetului popular, care a intuit cu ațta exactitate legea universal valabilă a sacrificării vieții în procesul de intensă și totală dăruire pentru crearea operei de autentică valoare.

În antiteză cu puterea de dăruire și sacrificiu a meșterului Manole, apare egoismul domnului Negru Vodă intrigat de posibilitatea zidirii altei mănăstiri de o frumusețe asemănătoare. Pentru a înlătura o asemenea eventualitate, domnul nu ezită să dea cele mai crude porunci; „...porunca / Schelele să strice, / Scări, să le ridice, / Dar pe cei zidari / Zece meșteri mari / Să mi-i părăsească / Ca să putrezească / Colo pe grîndiș, / Sus pe-acoperiș.”

Încercarea meșterilor, suspendați pe acoperiș, de a-și construi aripi pentru a se salva, înțește atât prin ingeniozitatea și puterea de fantazie a poetului popular, dar mai ales prin corespondența cu străvechea legendă a lui Icar și a tatălui său Dedal. Încercarea zadarnică a meșterilor de a se salva, culmi-

nează cu tragicul sfîrșit al lui Manole, care, în clipa din urmă, cînd încerca să sară după acoperiș, mai aude, pentru cea din urmă oară, plînsul Anei sugrumat de tăria zidului: „Manoli, Manoli, / Măstere Manoli / Zidul rău mă strînge / Copilașu-mi plînge / Viața mi se stingel” Nerezisînd unei asemenea cumplită plîngerii; „Cum o auzea Manea se perdea. / ... Și de pe grindis, / De pe-acoperiș / Mort bielul cădea!” Subliniem marea capacitate de intuție psihologică a poetului popular în relatarea morții dramatice a lui Manole, care, spre deosebire de ceilalți meșteri, moare zdrobit de strigătul Anei, înainte de a încerca să sară de pe acoperiș. („Cum o auzia, / Manea se perdea. / ... Mort bielul cădea!”).

Mențiunea făcută în final: în locul unde cade Manole, apare un izvor „O fîntînă lină / Cu apă puțină / Cu apă sărată / De lacrimi udată!”, amplifică, dramatismul episodului. Nu piere orice urmă a tragicului sfîrșit al lui Manole, ci rămîne un semn, oricît de modest („O fîntînă lină / Cu apă puțină”), dar care va aminti mereu drama operei și autorului ei.

Doina voinicescă

Tezaurul artistic al poeziei populare demonstrează că autorul „Mioriței”, poeziei, este poetul nelănat, creatorul curatelor izvoare de frumusețe din unda căroara și-au tras seva multe opere literare culte. Cucerirea sinceritate degajată din versuri, gama bogată de sentimente și idei sînt cele dîntî în sușiri ale creației populare orale.

În „Doina voinicescă” asistăm de la început la o adevărată explozie a sentimentelor de ură și revoltă împotriva asupritorilor: „Bată-l crucea om bogat /, Om bogat și fără sfat!” Tabloul înunecat al umilinelor este zugrăvit în tonalitatea amară a versurilor care conturează afit chipul inuman al ciocoiului, cît și condițiile materiale fără seamăn de grele din viața țărănilor. „Toată vara l-am rugat, să-mi dea bani pe adunat / Măcar două, trei parale, / Să-mi cumpăr la copii sare, / Cam făcut o turtă-n vatră / Ș-am făcut-o nesărată!”. Încercarea țărănilor de a munci nu dă rezultate, pentru că cele „două, trei poloage” cosite îl nemulțumesc pe stăpîn. La mîna provocată de foamea neastîmpărată cu „mălai negru... mucezi” se mai adăuga brutalitatea ciocoiului pornit să-l schingiuiască pe țără. Ciocoiul își ia însă răsplata meritată: „Eu o palmă îi deie / Și toți dinții că-i scosei”. Hotărîrea celui asuprit de a lua calea codrului nu mai poate întrîzia: „Dacă văzui

și văzu / Șoim de codru mă făcu". Devenit haiduc, reprezentantul celor mulți și umiliți își exprimă deschis marea bucurie de a fi luat hoărărea dreaptă a răzbnării. Se desprinde totodată din versuri neclintitul curaj de luptă al haiducului neîspăimântat de mulțimea taberelor de poterași, ci, dimpotrivă, cu un desăvârșit calm chiește și socotește pentru a nu-și greși ținta. Momentul dreptei răzbnări este povestit în versuri încărcate de atmosfera împrejurărilor dramatice, când într-o luptă inegală, luându-și toate măsurile de prevedere, haiducul își răzbnă un trecut lung de umilință și nedreptate: „Mă fac broască la pământ, / Imi asez durda spre vânt / ... Eu chiesc, durda pocnește, / Ciocoiul se zvârcolește / Și de zile se sfirșește!"

Spontaneitatea exprimării amplifică puterea de transmitere a emoțiilor, a sentimentelor, și a tuturor stărilor sufletești trăite de poetul popular: ex. „Și de când m-am haiducit /, Drag imi e drumul coit /, Când văd tabere vind / Și ciocoi înălbăstrind".

În finalul poeziei „Doina haiducească" se cuprind ca într-un sistem de concluzii justificările haiducului pentru faptele sale. El arată că un timp îndelungat și-a avertizat stăpînul surd la rugămințile și amenințările sale. Pentru un asemenea individ, lipsit de omenie, nu mai poate exista altă dreptate decît: „Lasă moară ca un cîne / Că i-am zis ades „Stăpîne! / Nu-ți mai bate joc de mine, / C-a veni vara ca mînei / De te-oi prinde-n Lunca mare / Să-ți fac divan pe spinare / Și să te calc în picioare / Ca pe-un șarpe otrăvit, / Ca pe-un dușman ne-mblînzit.

Întreaga poezie este construită pe antiteza exploatat-exploatator. Chiar și diferitele imagini din poezie prind mai mult contur datorită antitezei. În timp ce țărănul se trudește la cosit, stăpînul vine „călare". Sau, în timp ce, păzit fiind de tabere de poterași, ciocoiul înălbăstrește totuși de teamă, haiducul găsește liniștea necesară și adînci resurse de curaj pentru a chiti și socoti în așa fel ca durda lui să nu pornească în zadar. Hiperbola: „Luai coasa de picior / Și-n văzduh îi detei zbor" sau „Eu o palmă îi detei / Și roți dinții că-i scosei" cît și metaforele: „Șoim de codru mă făcu" ... „Mă fac broască la pământ" ... „Să-ți fac divan pe spinare" și comparațiile „Ca pe un șarpe otrăvit, ca pe-un dușman ne-mblînzit" de asemenea și marea frecvență a epitetelor „făr de sfat (om) negru, mucezt (măla), de codru (șoim), cotit (drumul), totuț încadrat într-o gradatie a întregii compoziții face din „Doina voinească" una din cele mai realizate creații din poezia lirică populară. Ritmul trohaic, rima împerecheată, versul scurt, de șapte și de opt silabe, dau posibilitatea poetului popular ca într-o expresie cît mai concentrată, să dozeze o cît mai mare încălătură emoțională.

Toma Alimoș

În balada populară „Toma Alimoș” este zugrăvit chipul haiducului, încadrat într-un măreț tablou al naturii, descris de poet cu o mare forță de comunicare. Balada începe prin conturarea cadrului natural, unde Toma poposise: „la poalele muntelui / ... în mijlocul câmpului / la puțul porumbului, / pe câmpia verde’ninsă / și de cetine cuprinsă...”

În decorul vast al naturii, îi tin tovarășie doar murgul priponit, armele și codrii din împrejurimi. De la început poetul popular îl prezintă pe „Toma Alimoș” / haiduc din țara de jos / caracterizându-l atât fizic, dar mai ales cu o gamă întreagă de trăsături morale.

În ceea ce privește aspectul fizic, din baladă aflăm despre haiduc că e înalt și are ochii negri. În realizarea portretului moral al haiducului, poetul popular manifestă o mare predilecție. În timp ce ospăta liniștit „și bea vin din burdușel”, Toma, un om comunicativ, dar slit să ducă o viață singurată, simte totuși nevoia să se adreseze murgului, dar constată cu o mare tristețe că „e murgul vită mută” îl „privește” și-l „ascultă”. Ar închina „armelor surorilor / dar și ele-s fiare reci, / puse-n teci de lemne seci”. Înfrățit cu natura, în mijlocul căreia își depăna încordarea zilelor și nopților sale, haiducul închină cu vin din burdușel codrilor de ulmi, de fagi, de paltini și de brazi, numindu-i „frățiori”, pentru că în adâncul lor s-a adăposit de aștea ori din calea puterelor. Impresionat de tristețea haiducului, dornic de a simți lângă el înțelegerea omenescă, poetul popular atribuie codrului, armelor și calului însușiri omenești. Codrul își clatină ulmii, brazii și paltinii pentru a-i răcori fruntea și a săruta mîna haiducului, armele ies singure din teci și murgul nechează. În liniștea unor asemenea clipe, Toma îl zărește în depărtare pe stăpînul acelor moșii, pe „Manea, slutul / și urîtul / Manea, grosul / și-arițăgosul” venind repede ca gîndul „cu părul lăsat în vînt, / cu măicuca de pămînt”.

De la intrarea sa în scenă, „stăpînul moșilor și domnul câmpilor” este înfățișat în cele mai întunecate culori. Cu toată primirea pașnică făcută de Toma, neînduplecatul boier cere în schimbul unor presupuse pagube: de a-i fi călcat florile, de a-i fi tulburat apele, de a-i fi încurcat fînul livezilor și altele, să-i dea „pe murgul vamă”. Prietenia pentru cal, tovarășul nedespărțit al aîtor încercări, îl determină pe Toma să nu asculte amenințările. La propunerea grabnică a năpraznicului învinuitor, haiducul îl sfătuiește liniștit să judece pe îndelete, să se mai gîndească, pentru a putea stabili adevărul, și cu cele mai curate intenții îi întinde „plosca haiducească / pe jumate s-o golească /”. În fața unei asemenea omenii, perfidul Manea, mîna sîngă

„și-ntindea / să ia plosca / și să bea”, dar în dreapta cu un palos mic îl lovea pe neașteptate pe Toma și în același timp, înspăimântat, fuga de teama haiducului rănit mișlește. Surprins de atîta mișelie, Toma nu-și pierde cumpătul, își pune mîna la rană, se încinge cu un brîu lat, își strînge bine mijlocul, în timp ce îl avertizează pe Manea îndepărtat în fuga lui vijelioasă: „D-alei fecior de lele, / Și viteză ca o muiere, / Nu fugi, că n-am dat vamă; / nu fugi, c-o să-mi dai seamă!”.

De astă dată grăbit, Toma se îndreaptă spre cal, îndemnîndu-l: „să mă porți ca gîndul meu / și s-ajungi p-âl cîine rău, / că mi-a răpus zilele, / zilele ca cîinele, / pentru tine, murgule”.

Încercarea lui Manea de a se scăpa cu fuga este zadarnică, pentru că murgul haiducului își poartă în zbor stăpînul și cel fugit este prins, lovit cu sete, „capu-n pulbere-i cădea, / iar cu trupul sus pe șea, / calu-n lume se ducea”. Preînsele pagube îi fuseseră astfel plăcite; dar „vreme multă nu trecea / și pe Toma-l ajungea / moartea neagră, moartea grea”.

Tonalitatea versurilor imprimă momentului morții lui Toma gravitatea marilor ritualuri desfășurate în împrejurările de un asemenea dramatism. Ulima dorință a haiducului se adresează calului: „sapă-mi groapă din picior / și-mi așterne fînșor, / iar la cap și la picioare / pune-mi, pune-mi cîte-o floare”.

Natura altă de iubită, protecția vieții lui dramatice, avea să-l păzească și de aci înainte, în eternitate. După ce își sfîșiește calul să meargă în codri „pînă la paltinii trăsniți, / unde-s frații poposiți”, pentru că acolo își va găsi noul stăpîn, „un tînăr sprîncenat / și cu semne de vîrșat”, Toma Alimoș se stinge în plînsul codrului prieten și frate.

Prin ultimele sale rugăminți adresate murgului, prin dorința de a fi înmormînat în mijlocul naturii și mai ales prin stăruința cu care își îndeamnă calul să meargă „la paltinii trăsniți / unde-s frații poposiți”, haiducul se conformează legilor nescrise ale acelei lumi de legendă.

Întreaga compoziție se distinge printr-o desăvîrșită gradare a desfășurării episoadelor. Poetul popular a realizat cu multă artă aniteza, punînd în evidență eroismul, cîntea, curajul și puterea de luptă a lui Toma față de lașitatea, neomenia, viclenia și cruzimea lui Manea, care apar astfel și mai respingătoare. Epitetele întrebunțate (Toma „nalt, mare la sfat (înțelept) iar Manea: gros, arțăgos, slut și urît) au o mare capacitate de individualizare. Dialogul este firesc și dramatizează acțiunea, făcînd mai vie și mai convingătoare întreaga desfășurare a faptelor. Hiperbola: Toma supraviețuiește unei răni mortale găsind suficiente resurse pentru a se răzbuna, sau murgul zbura ca vîntul „fără s-atingă pămîntul” se încadrează în atmosfera generală a baladei, conturînd imagini de o mare forță de sugestie.

Balada Toma Alimoș e încă o mărturisire a resurselor spirituale ale popoului român, înzestrat cu multă sensibilitate și putere creatoare. Dragostea popoului nostru pentru haiducii, apărători ai celor mulți și împiați, înfrățirea cu natura și ura împotriva asupritorilor își găsesc un ecou înregistrat cu talent în creația epică populară.

Miorița

Balada Miorița este de o asemenea frumusețe și complexitate, încât poate constitui singură un adevărat univers artistic reprezentativ pentru marile reșurse creatoare ale popoului român.

Personalități de prestigiu mondial, cercetători și cunoscători ai folclorului din lumea întreagă au găsit pentru balada românească mișcătoare cuvinte de admirație și entuziasm.

Jules Michelet o traduce pentru prima dată în limba franceză, în 1854, apreciind-o ca o operă de valoare inegalabilă.

Leo Spitzer¹ o consideră ca „una din marile creații ale literaturii mondiale”; Ramiro Ortiz² ca fiind fără egal în literatura altor popoare, iar L. L. Cortes³ ca una din poeziile cele mai frumoase ale lumii” („una de las poesias hermosas bellas del mundo”).

Puterea de fascinație artistică a baladei începe asemenea unei explozii de lumină, o dată cu primele versuri: „Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai, / Iață vin în cale; / Se cobor la vale, / Trei turme de miei, / Cu trei ciobănei.”. În antiteză cu tabloul însoțit al decorului inundat de frumusețe și optimism, încă de la începutul acțiunii se lasă norii grei ai dezlănțuirii unei pațiuni întunecate și ascunse: „Baciul ungurean / Și cu cel vrâncean... / Mări se vorbire, / Ei se sfătuiră / Pe l-apus de soare, / Ca să mi-l omoare, / Pe cel moldovean, / Că-i mai oroman / Și-are oi mai multe, / Mîndre și cornute / Și cai învățați / Și cîini mai bărbați /”.

Întîmplările reale sînt transpuse cu o fantezie și o simplitate cuceritoare, specifice poeziei populare, într-o atmosferă de basm, fără să smulgă însă rădăcinile adînci din lumea faptelor reale. Are loc un dialog între ciobanul moldovean și una din oile turmei sale, o mioriță laie. Cu acest prilej, sînt

¹ Leo Spitzer — *L'archetype de la ballade Miorița et sa valeur poétique*.

² Ramiro Ortiz — *Lezioni di letteratura neolatina* — Padova, 1934.

³ L. L. Cortes — *Antologia de la Poesia Popular Rumana* — Salamanca, 1955.

puse în evidență înalte semnificații ale operei: o adevărată luptă între forțele lumii și întunericului.

Cumplita vestă adusă de mioră nu clinește cu nimic tăria morală a ciobanului, demnitatea, curajul, liniștea cât și sentimentele de adâncă dragoste față de natură. În răspunsul dat miorarei năzdrăvane (mai mult de 2/3 din întreaga baladă — 75 de versuri, din totalul de 122) sînt prezentate, cu o impresiune amplă, părțile de rîu ale ciobanului pentru oile sale, pentru felul său de viață desfășurată în măreția frumuseților naturii.

E o corolă de imagini care au absorbit parcă toată măreția peisajului înconjurător — înălțimea munților, cîntecul pădurilor și lumina cerească a stelelor.

În răspunsul și totodată testamentul ciobanului este formulat cel mai dramatic, dar contrastant, cel mai plin de frumuseți vieții și prin urmare cel mai plin de optimism și mai senin testament conceput vreodată.

Despre făptași crimei nu se pomeneste decît în treacăt: „...și de-o fi să mor, / În cîmp de mohor,“ Să spui lui Vrîncean / și lui Ungurean / Ca să mă îngroape / Aice pe-aproape, / În strunga de oi, / Să fiu tot cu voi!.

Se observă din sensul expunerii (cît și din ortografie) că făptași crimei sînt amintiți ca însuși izolate (adjective: vrîncean, ungurean), nu substantive sau tipuri reprezentative.

Prin grija deosebită de a nu produce prin moartea sa nici un fel de durere celor din jurul său, ciobanul moldovean dovedește noblețea specifică structurilor sufletești superioare.

O dorință exprimată în „testament“ este aceea de a nu se cunoaște că o durere s-a abătut asupra vieții lui, ci dimpotrivă, un motiv de voie bună. De aici alegoria morții și partea cea mai concentrată ca substanță poetică: „Să le spui curat / ... Că la nunta mea / A căzut o stea; / Soarele și luna / Mi-au ținut cununa; / Brazi și pălînași / I-am avut nuntași; / Preoți, munți mari; / Pășări lăutari; / Pășărele hui / Și stele făclii“ /. Parcă niciodată metaforele, personificările, epitelele n-au fost îmbinate mai firesc și mai original pentru a înălța un edificiu atît de luminos, unor frumuseți nepieritoare, ascendenți realităților reflectate în această operă.

Din expunerea făcută de cioban se desprind cele două portrete. Unul de o frumusețe ideală, transfigurat în duioșia, grija căutărilor și dragostea de mamă: „Mîndru ciobănel / Tras printr-un inel / Fețișoara lui, / Spuma laptelui; / Muscăciara lui / Spicul grîului; / Perisorul lui / Pana corbului; / Ochisorii lui / Mura cîmpului! ...

Spre deosebire de cel dintîi portret, conturat în culoarea caldă a sentimentelor și a dragostei de mamă, al doilea portret este zugrăvit printr-un evident contrast.

Ca formă de prezentare, menționăm că o particularitate esențială a portretului bătrânei măicuțe este mișcarea, ceea ce imprimă dinamism povestirii și un crescendo în interesul cu care e urmărită evoluția faptelor.

Se remarcă totodată simplificarea, marea economie a mijloacelor în realizarea portretului unei mame bătrâne, asemenea multor alora într-o situație asemănătoare: „Măicuță bătrână / Cu brîul de lînă / Din ochi lăcrămînd / Pe toți întrebînd / Și la toți zicînd”.

Prin întreaga baladă străbate o puternică încredere în superioritatea valorilor morale. În fața superiorității spirituale a ciobanului moldovean, inferioritatea, joshicia și nimicnicia celor ce pun la cale omorul umbresc tot mai mult orice rămășiță a prezenței lor umane, crescînd prin contrast tot mai mult frumusețile profilului spiritual al eroului mioritic.

Din acest unghi de vedere apare clar îndreptățirea aprecierii făcute de Nicolae Iorga, că „Miorita este expresia integrală a spiritului poporului român”. (Istoria literaturii românești din veacul al XIX-lea — vol. III — Valenii de Munte).

Slefuită timp îndelungat, pe lîngă contribuția creatorului inițial, cît și prin participarea numărului imens al celor ce au memorat-o, au asimilat-o artistic și au transmis-o din generație în generație, Miorita se prezintă acum asemenea unui monument al naturii ridicat în limba română ca o mărturie vie a contribuției poporului nostru la arta universală.

Specificul structurii artistice este marea densitate de metafore, începînd cu primul și pînă la ultimul vers. „Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai...”. „Proști, munți mari, / Păsări, lăutari / Pășărele mii / Și stele făclii!...”

Dar cea mai izbitoare însușire artistică a operei este marea simplitate a versurilor cristalizate și rîndurile asemenea unor multiplicare coloane ale infinitului, îndreptate spre cele mai înalte zone ale purității și capacității de sensibilizare a spiritului uman.

Procedeele întrebuițate: Repetiția, gradăția, sînt sudate într-un asemenea context, încît efectele lor sîrnesc ecouri și armonii de o frumusețe unică.

Astfel, în testamentul ciobanului: „Iar la cap să-mi pui / Fluieraș de fag / Mult zice cu drag! / Fluieraș de os, / Mult zice duios! / Fluieraș de soc, / Mult zice cu foc!”, totul se întrepătrunde și se acordă într-un adevărat cîntec de o intensitate melodică neobișnuită.

Epitetele adverbiale (sau epitele exprimate prin locuțiuni adverbiale): cu drag, duios, cu foc, contribuie la realizarea unui crescendo spontan și firesc încadrat în dramatismul natural al exprimării ultimelor dorințe.

Ecouri artistice și filioane de influență pot fi descoperite în multe din cele mai autentice opere literare ale poezilor noștri culți. Deși cu un răsunet atît de îndepărtat și cu o simțitor crescută putere de rezonanță, versurile: „S-aud

pe valuri vânt, / Din munte talangă... Și cum va înceta al inimii zburcun, /
Ce dulce-mi va suna / Cîntarea de buciuni!" („Iar cînd voi fi pămînt", de Mi-
hai Eminescu) au, cu toată puterea de distilare a unui poet de geniu, ceva din
culoarea, aroma și puritatea izvorului mioritic.

Cunoscută în peste 930 de variante și cu o vechime, presupunem, de peste
o jumătate de mileniu, *Miorița* continuă, cu o nemaiîntîlnită vitalitate artistică,
să rămîină mereu izvorul nescecat de inspirație al poeziei române moderne.

Prîslea cel voinic și merele de aur

Basmele alcătuiesc, din timpurile cele mai vechi, înaintea înfîpării literaturii
scrise, o neprețuită comoară artistică în cultura mai tuturor popoarelor.

Creație artistică populară străveche, basmul nu cunoaște granițe, și pre-
tutindeni el cuprinde aspirații adînci ale maselor populare. În copilăria sa,
omenirea visează, aspiră, speră în biruința deplină a binelui în toate domeniile
vieții publice și individuale, în cucerirea unor condiții superioare pentru via-
ța oamenilor.

Mulți cercetători apropie basmul de literatura modernă de anticipație, căci
de la covorul fermecat cu care se zbura peste mări și țări la nava cosmică
și de la vindecările miraculoase la minunile medicinei contemporane, visul și
aspirațiile maselor s-au îndeplinit într-o măsură uimitoare.

Aproape pretutindeni basmul are în linii mari aceleași trăsături caracteris-
tice:

1. O amplă povestire epică în care elementele realității sînt împletite
cu numeroase elemente fantastice, fabuloase;
 - a) personaje fantastice, cu puteri supraomenești, supranaturale, capabile
de a se metamorfoza cu mare ușurință în orice altă ființă sau lucru;
 - b) eroii se mișcă într-un spațiu cosmic, fără deosebiri de limbă, naționa-
litare, de clasă sau religie, trecînd peste „mări și țări" cu multă ușu-
rință.
2. În miezul acțiunii este de fiecare dată lupta dintre eroul principal
care înfruchipează binele și dușmanii foarte puternici și vicleni, haini,
care înfruchipează răul. Binele, „eroul pozitiv", răul „eroul negativ".
 - a) La început forțele răului copleșesc. Răul învinge momentan binele
căci folosește mijloace murdare, neloiale;
 - b) binele dobîndește înă totdeauna biruința deplină și definitivă prin
însușiri excepționale, prin mijloace cinsute, loiale, fiind, de asemenea,
ocrotit și ajutat de forțele naturii;

c) lupta dintre bine și rău, element constitutiv al basmului, exprimă alegoric atât optimismul luminos al maselor de pretutindeni, încrederea lor nezdrușcinată în valorile morale permanente, cât și idealurile etice superioare care le însușesc și le întregesc lupta lor milenară.

3. Ca structură, basmul are un caracter spontan; este o creație care țin de talentul povestitorului, de starea lui sufletească. Acesta nu are inițial decât o schemă sumară a acțiunii respective; de început, de mijloc, de sfârșit. În rest, basmul este creat pe loc, în momentul povestirii. De aceea numeroasele culegeri de basme au înregistrat cele mai felurite variante pe aceleași teme.

Unul dintre primii noștri mari culegători de folclor este Petre Ispirescu, căruia îi datorăm o mare culegere: „Basmele și legendele românilor”.

Unul dintre cele mai cunoscute basme din colecția lui P. Ispirescu este și „Prîslea cel voinic și merele de aur”.

A. Conținutul (acțiunea) basmului: se va face, după împrejurări, un scurt rezumat, subliniindu-se următoarele momente mai importante ale acțiunii:

- încercările repetate făcute de paznici, ostași, fiul cel mare și cel mijlociu de a prinde pe hoții merelor de aur; neizbinda lor (elevii vor opera cu citatele potrivite);
- cum își pregătește Prîslea izbinda, dovedind înțelepciune, prevedere, curaj, și expediția în urmărirea hoșilor (împreună cu frații);
- expediția fantastică a lui Prîslea pe tărîmul celălalt și luptele din ce în ce mai grele cu cei trei zmei, hoții merelor, și eliberarea fetelor de împărat;
- invidia și răutatea fraților care vor să-l nimicască pe Prîslea, dar acesta se salvează tot prin vrednicia și istețimea sa; probele la care este pus;
- modestia lui Prîslea în antiteză cu lăudăroșenia, necinstea și nerecunoștința fraților;
- el nu se arată la curte ca să nu-i dea în vileag pe frați, dar dragostea fetei celei mici îl salvează;
- biruința deplină a binelui în finalul basmului.

B. Caracterizarea personajelor.

Prîslea — întručujează binele, — deci idealul moral superior, visul maselor, omul complet: omenie, curaj, istețime, simț de prevedere, modestie, simpatia față de cei sărmani, puterea de a se sacrifica pentru oameni, generozitatea cu care sare în ajutorul celor primejduiți (puii zgripturoaicei); din sufletul lui lipsesc simțămintele inferioare: invidie, sete de răzbunare, ură; pe frați îi iartă, dar simțul dreptății îi cere să recurgă la proba vinovăției din final.

Într-un cuvânt, Prîslea adună în sine minunatele însușiri ale omului din popor.

Răul este prezentat de mai multe personaje negative. Ce însușiri dovedesc acestea în comportarea lor? Însușiri văzute de omul din popor la asupritor: egoismul feroce, căci ei răpesc bunurile oamenilor (merele), frumosul (fețele), tin în robie pe cei harnici și cuminți, invidia și nerecunoștința (frații lui Prîslea), violența și ipocrizia (folosesc în luptă mijloace neloiale). Când ajung sus, sînt trufași, sfidători, cînd cad, datorită nevedinției lor, sînt lași, slugarnici, plîngăreți, capabili de orice josnicie.

Stilul oral și vorbirea populară ajung la o mare strălucire în acest basm: soarele era ridicat „de două sulite”, adică „boarea zorilor”, se făcu „leu-paraleu”, „și-a luat inima-n dinți”, „cale de un conac”, „i-a venit de hac” sînt expresii metaforice consacrate, care vor fi preluate de marii noștri scriitori. Expresii populare, ca: „o podidură lacrimile”, „tătu-ne-său” „pe la nămiezi”, „nițică”, „o asemenea tiflă”, „șură de șarpe”, „veni cu rugăciune către tatăl său”. etc., sînt atît de frumoase!

Formulele basmului:

- *de început*: „a fost odă, ca...”
- *de mijloc*: „și se luptară, zi de vară pînă-n seară”...
- *de sfîșit*: „și încălecai pe-o șă”... sînt uneori ușor de versificat.

C. Caracterul monografic — etnografic:

Basmul cuprinde numeroase referințe privind ocupațiile și munca oamenilor din diferite timpuri, uneltele lor, de asemenea, referințe privind raporturile social-economice dintre oameni și chiar credințele lor religioase, morale etc. Pe lîngă numeroase expresii metaforice povestitorul presară proverbe, zicători, adevărate perle ale înțelepciunii populare multă-seculare. Aceste tezaure de farmec poetic, de înțelepciune populară și de idei morale înalte au constituit un bogat izvor de inspirație și un înalt model artistic pentru toți marii noștri creatori.

Să nu uităm niciodată că „Lucafărul” Lucafărului poeziei noastre a pornit de la două basme populare, iar marile creații ale lui Creangă au crescut și ele din creația folclorică. Aceasta ca să nu mai amintim de Coșbuc cu „Nunta Zamferei”, sau de Sadoveanu cu capodopera sa „Balagul”.

Aprodul Purice

de I. Neculce

Continuînd cronica lui Miron Costin, I. Neculce scrie: „Letopisetul țării Moldovei de la Dabija-Vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat” (1661—1743).

Din cei 82 de ani cât cuprinde cronica sa, în peste 50 de ani sunt povestite evenimente trăite de cronicar. Perioada de apăsătoare robire turcească îl face să izbucnească în amare strigăte de durere: „Oh! Oh! Oh! Vai! Vai! de țară! Ce vremuri cumplite am agiunsu...”

Asemenea exclamații îl determină pe George Călinescu, în Istoria literaturii române, să constate nu mai puțin amar și nu mai puțin sugestiv: „Așa își fînge cronicarul minile de-a lungul letopisetului, văietându-se...” Adevărată sete de libertate națională se vede din adevizunea totală la politica lui Dimitrie Cantemir de alianță cu Petru cel Mare, în scopul dezrobirii de sub jugul otoman.

Cronica lui Ion Neculce este precedată de un număr de 42 de legende care cuprind fapte și informații neconfirmate prin știri scrise, dar păstrate prin tradiția orală, auzite de I. Neculce „din om în om, de oameni vechi și bătrâni și în letopisetu nu sînt scrise, ce s-au scris aice, după domnia lui Ștefanîță Vodă, înaintea domniei Dabiji-Vodă” așa cum precizează în predoslovie.

Dintre aceste legende, intitulate „O samă de cuvinte”, nouă relatează fapte și informații privind epoca de glorie a lui Ștefan cel Mare, pomenit peste tot de Neculce cu numele de Ștefan Vodă cel Bun. În a cincea legendă, cronicarul povestește cum Ștefan vodă cel Bun, bătîndu-se cu Hroi (Hruet) ungurul, pretendent la tronul Moldovei, protejatul turcilor, și-a pierdut calul în timpul luptei. Unul dintre aprozi (scutieri ai domnului), anume Purice, a dat lui Ștefan vodă calul său, ajutîndu-i în același timp, pentru că „nu pute în grabă încăleca Ștefan vodă, fiind om micu”. I-a promis atunci Ștefan cel Mare aprodului, că, de va scăpa cu bine din luptă, îi va schimba numele din Purice în Movilă. Răspłara dreptă a voievodului pentru toți cei ce-l sprijineau în luptă este bine cunoscută și din alte informații. Purice a fost făcut armas mare (rang administrativ și judiciar). Neculce precizează că din acel Movilă „s-au tras neamul Movileștilor”, domnii de mai tîrziu al Moldovei.

Înîmplarea e simplă, dar dovedește atît dragostea ostașilor pentru neîntrecatul și energicul lor conducător, cît și devotamentul celor ce se sacrificau riscîndu-și viața pentru a asigura victoria, iar pe de altă parte dovedește recunoștința domnului pentru cei ce-l ajutau în împrejurări atît de grele.

Scrisă cu peste 200 de ani în urmă, cronica lui I. Neculce, așa cum se observă și din această legendă, păstrează particularitățile graiului moldovenesc din stadiul de dezvoltare a limbii române în prima jumătate a veacului al XVII-lea; parțial însă, trăsăturile caracteristice se întîlnesc și acum în limba vorbită în partea din Nord a Moldovei. Sînt frecvente mai ales forme arhaice ca, de exemplu: verbe (dzicu, agiunsu), adjective (micu) și substantive (războiu). Perfectul compus este întrebuintat numai cu forme de plural

chiar și pentru singular; ex.: „Ștefan vodă cel Bun, când s-au bătut cu Hroît au căzut calul, au dzis Ștefan Vodă; ... s-au tras neamul Movileștilor”. În cuvintele de origine latină, Neculce scrie cu dz în loc de z (ex.: cădzut, dzis). Prepoziția *din* e înfîlînită de asemenea în forme vechi: „Și dintre acel Puri... dintre acel neam”. Transformarea lui e final neaccentuat în i se înfîlînește adesea în cronică; este prezentă și în legendă, în exemplul: „Ți-i schimbă numeli”.

În general, în cronică lui I. Neculce predomină construcția frazelor prin coordonare, realizată prin marea frecvență a conjuncției și, înfîlînită atît între propoziții cît și la început de frază. În legenda „Aprodul Puri” înfîlînim în egală măsură și subordonarea „Ștefan vodă cel Bun, când s-au bătut cu Hroît, au fost cădzut calul lui Ștefan vodă în războiu”.

Valoarea artistică a legendei crește prin procedul ciării directe. Exemplu „... au dzis Ștefan vodă: „Sărace Puri, de-oi scăpa eu și tu, atunci Ți-i schimbă numeli din Puri, Movilă”... Concentrarea expresiei, fiorul dramatic al promisiunii făcute într-un moment de mare tensiune fac din cronicar un talentat scriitor, capabil să zugrăvească scene și întâmplări rămase vii, în ciuda faptului că ele s-au petrecut cu mult timp în urmă. Astfel, însușiri l-au determinat pe unul dintre cei mai pasionați și mai competenți cecetători ai operei lui I. Neculce să aprecieze: „Așa se explică marea vioiciune a exprimării și, drept urmare, impresia pe care o avem tot timpul că prin fața noastră se perindă, ca într-un vast caleidoscop, oameni în continuă mișcare” (Iorgu Iordan, prefață la cronică lui I. N.).

Străbătută de un puternic sentiment patriotic, realizată la o înaltă valoare artistică, caracterizată mai ales prin realismul faptelor prezentate, cronică lui I. Neculce a servit ca model literar necesar evoluției limbii române scrise și a servit în același timp ca sursă de inspirație pentru unul dintre cele mai valoroase romane istorice „Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă” de M. Sadoveanu, cît și altor scriitori: C. Negruzzi, V. Alecsandri, D. Bolintineanu etc.

Sobietki și românii

de C. Negruzzi

Povestirea istorică „Sobietki și românii” este inspirată din „Istoria Imperiului Otoman” de Dimitrie Cantemir, care consențează în opera sa eroismul celor nouăsprezece moldoveni hotărîți să apere cu orice preț cetatea și rezistînd astfel cinci zile unei înregi armate poloneze. Cronică lui I. Neculce îi servește de asemenea lui C. Negruzzi ca motiv de inspirație pentru două din

scrierile sale istorice: poemul eroic „Aprodul Purice” (1837) și „Cîntec vechi” (despre uciderea dramatică a cronicarului Miron Costin și a fratelui său Velico Costin). Din cronica lui Gr. Ureche a luat subiectul pentru nuvela istorică „Alexandru Lăpușneanul” capodoperă a genului, publicată în primul număr al revistei Dacia literară (1840).

Valoarea literară a unor asemenea opere îl determină pe M. Eminescu, poetul art de sensibil în fața scrierilor de evocare a trecutului din istoria poporului nostru, să contureze după măsura convenită imaginea unuia dintre cei mai apreciați în nepieritoarea frescă zugrăvită de poet în „Epigonii”; „Iar Negruzzi șterge colbul de pe cronică bătrîne, / Căci pe mucedele pagini stau domniile române, / ... Moaie pana în culoarea unor vremi de mult trecute, / Zugrăvește din nou iarăși plînzele posomorîte”.

Povestirea „Sobiecki și românii” începe prin descrierea armatei polone, mergînd spre „cetatea Neamtu, pe la sfîrșitul lui septembrie 1686”. În frunte erau lăncerii (ostași cu lance), urmau douăsprezece tunuri mari trase de boi, apoi o ceată de ofițeri călări în fruntea căroia erau trei: unul în floarea vîrstei, posomorît, gînditor, necăjit, și doi mai bătrîni. Tustrei în haine poloneze. În sfîrșit venea duinul (mulțimea) oastei: trăsură, bagaje, pedestrași, șleahță pospolită (corp de armată alcătuit din nobili polonezi), amestecați în neregulă, cu steagurile strînse, cu capul plecat, cu armele răsturnate, cu înfrustrarea pe față și cu durerea în inimă. Nu se auzea nici surlă, nici dobă, numai tropotul cailor și pasul oamenilor ce abia se mișcau, pentru că de zece zile „caii n-au mai ros decît coaja copacilor, și oamenii s-au hrănit numai cu poame”. Între cei doi comandanți de oaste, hatmanii Iablonsvski și Pototki, era Ion Sobiecki, regele Poloniei, „fala leșilor”, eroul creștinăușii, mîntuitorul Vienei, mergînd de astă dată posomorît pentru că fusese nevoit „a se trage dinaintea tătarilor și moldovenilor”, și mai ales pentru că „nu înflinea în drumul său decît o fioroasă pustietate”. Ridicînd capul, regele zărește decodată „Pe sprînceana dealului” cetatea Neamtu. Bănuind că sînt ascunse în cetate averi și merinde, regele și hatmanii, cu toată slaba împotrivire de la început a lui Iablonsvski, hotărăsc să cucerească cetatea. Plăieșii (oameni de pază în regiunile de munte) observă apropierea oastei polone și încep pregătirile cuvenite. Marea armată polonă nu-i înspăimîntă pe cei nouăsprezece plăieși existenți în cetate și în fața ezitărilor unuia singur dintre ei, replica energică, nu fără o vădită nuanță de umor, dată de bătrînul comandant, îi înviorază pe toți, grăbiți fiecare să-și ocupe loc pe metereze (partea de sus, mai înălțată a zidului de unde se trăgea în dușmani), pentru a-i înfrîmpina cum se cuvine pe acei oaspeți nechemăți. În scurt timp, se înfățișă solul polonez, primit cu liniște de plăieși: „— Bine ai venit, domnule, ce poștești de la noi?” Înghimfarea trimisului polonez nu cunoaște margini: „— Măria sa regele Po-

loniei, mare duce de Lituania ș.c.l. (urmau titlurile) vă face cunoscut că să vă închinați... atunci garnizoana va fi slobodă... iar cutezînd a se împotrivi, cetatea se va cotorpi și garnizoana se va trece sub ascuțișul sabiei". Asemenea laude sînt departe însă de a-i înspăimînta pe străjerii din cetate. Replica bătrînului de pe zid e dată cu siguranța menită să trezească la realitate:

— Du răspuns mării sale... că laude și îngroziri de aste am mai auzit noi, și tot nu ne-am spăriet. Mai bine măriă ta și-ar căuta de drum și ar da pace unor oameni care nu i-au făcut nimică. Cetatea n-avem de gînd să i-o dăm cu una cu două, măcar că nu sînt în ea nici averi, nici merinde". Se vede aci modestia și totodată dirzenia plășilor încercînd să păstreze pacea, dar, pro-vocați, își vor face bine datoria de ostași: „Tot ce-i putem da este plumbul din puse, pe care i-l vom trimite noi de pe ziduri, fără să se mai ostenească să vie înăuntu". Conține această replică o ironie rece, nimicitoare.

În urma altor schimbări scurte de încercări, de o parte și de alta, de a se impune o anumită hotărîre, a început lupta. În prima zi căzură doi dintre plăieși. În următoarele două zile străjerii au mai pierdut cinci oameni și au mai fost răniți doi. A patra zi leșii (polonezii) au mai doborât trei moldoveni, dar și ei văzură murind pe „însuși comandantul artileriei leșești". A cincea zi, rămăși fără muniții (proiectile, gloante, praf de pușcă) și fără merinde, cu zece oameni căzuți în luptă și trei răniți, plăieșii ridicară steag, un ștergar alb pe ziduri în semn că încetează lupta, cu condiția însă de a fi lăsați liberi. Împuținați, leșii s-au învoit. Dar la ieșirea din cetate, văzînd cu uimire doar șase oameni, „dintre care trei duceau pe umerele lor pe alți trei", răniți, regele nu se putu stăpîni de a întreba în egală măsură uimit și îndrăgît: „...ce sînteți voi?". Răspunsul însă a venit și de astă dată liniștit și sigur, dat de bătrînul comandant rănit, dus în spate de fiul său: „— Străjerii din cetate".

Scritorul a realizat în acest tablou cel mai dramatic moment al povestirii și antiteza atinge punctele cele mai înalte. Privim peste secole imaginea regelui pe calul său împodobit după toate obiceiurile vremii, cerînd explicații, cu iritare și mîndrie, unui bătrîn plăieș, rănit dar liniștit, care simte parcă din pămîntul său, din aerul Moldovei urcînd în el puteri să înfrunte încă o dată mîndria cotorpitorilor, chiar dacă în asemenea momente nu mai avea alt sprijin decît un singur fiu, în spatele căruia mai simțea atîta vigoare încît să-și stăpînească durerea rănilor și să aibă neclintita demnitate de ostaș apărător al țării sale.

Învins de furie nestăpînită, regele le hotărîște moartea prin spînzurătoare. Unul din hatmani însă, Iablonovski, „apropiindu-se cu respect de regele... posomorît și mînios", arată „că acești viteji n-au făcut decît datoria lor.

datoria patriotică și vrednică de toată lauda, și că au avut norocirea a cîștiga făgăduința marelui Sobielski, că vor fi slobozi și nesupărați”.

Rezultă din povestire patriotismul plăieșilor (grup mic de nouăsprezece străjeri) neînfricați în luptă împotriva unei armate întregi pentru a-și face datoria și a păstra libertatea și a nu se pleca în fața cotorpitorilor. În egală măsură rezultă modestia și demnitatea dovedite chiar și în cele mai grele momente. Din rîndurile taberei poloneze se conturează în mod deosebit anumite însușiri ostășești ale haitmanului Iablonski: conștient de la început de greutatea atacului; stăruitor în a-l determina pe rege să-și păstreze cuvîntul dat.

Marea valoare artistică a povestirii este realizată prin înalta măiestrie a compoziției. Cele cinci mari părți: expozițiunea, intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant și deznodămîntul sînt atît de viu marcate, atît de firesc înlănțuite, condiționîndu-se reciproc, încît întreaga povestire lasă de la un capăt la altul impresia unei strînse unități.

În realizarea compoziției, un farmec aparte îl dă limba literară cu un pronunțat specific în opera lui C. Negruzzi. În scopul de a crea atmosfera timpului, scriitorul întrebuițează multe arhaisme: lănceri, pedestrași, surlă (instrument muzical în formă de fluier, dar cu unul din capete lărgit în formă de pîlnie), ispravnic (șef al administrației publice și poliției într-un județ), marșa (coloană de soldați) ș.a. În aceeași măsură se întâlnesc cuvinte regionale: a buciurna (a da veste din buciurn), o oborî (a doborî, a ucide), străjuire (a păzi, a veghea) sau cuvinte întrebuițate într-o formă regională, cum ar fi: îngioși (înjosi), horopsită (urgisită, izgonită), prepoziția *pe* e întâlnită în forma *pre* (pre care l-am auzit vorbind), a încongiura (a înconșura) etc. De asemenea, substantivul *țara* este întâlnit în povestire în forma *țeara*, iar prepoziția *peste* are forma arhaică *preste*. Nu însă forma cuvintelor, aria lor de circulație sau vechimea lor ar putea determina valoarea literară a povestirii, ci mai ales încadrarea în context, mînuirea unei fraze mai ample sau mai concentrate, adaptate la scopul comunicării. Așa de exemplu în ultimul răspuns dat solului polonez la întrebarea: „— încă o dată vă întreb: vă închinați ori ba?” bătrînul comandant al plăieșilor își concentrează hotărîrea într-un singur cuvînt: „— Ba!”

Fraza talentatului scriitor exprimă cu suplete și multă putere de nuanțare cele mai diferite stări sufletești și atitudini ale personajelor povestirii: dîrzenia, modestia, blîndețea, liniștea, siguranța, hotărîrea. Așa de exemplu fraza din răspunsul bătrînului plăieș cuprinde ceva din trăsăturile morale ale personajului, dovedind în aceeași măsură blîndețe, hotărîre, modestie și cinste: „Mai bine măriă sa și-ar căuta de drum și ar da pace unor oameni care nu i-au făcut nimică”. Ceea ce caracterizează felul de a vorbi al personajelor este forma protocolară, cu construcții arhaice în limbă. Ex.: „Fie-mi iertat, sire,

zise atunci Iablonovski", sau „— Îți mulțămesc vrednice al meu tovarăș de arme, zise Sobietskî ca deșteptat din somn".

Metaforele sînt puține: sprînceana dealului, numele mărici tale este destul de tun (a remarcat Potolki la observația lui Iablonovski, că nu au tunuri de asalt). În schimb epitețele abundă, fiind de o mare forță expresivă: ticăloșită, horopsită (oaste), groasă (lingușire), lesnicioase (izblînzî), defăimată (faptă), trușă (cetate), înverzită (culmea)...

Povestirea „Sobietskî și românii" cuprinde una din paginile cele mai emoționante ale literaturii noastre inspirate din istoria luptelor impuse poporului român de diferiți cotorpitori din veacurile trecute.

Episodul celor cinci zile de rezistență a celor nouăsprezece apărători ai cetății Neamțului a mai ispitit și pe alți scriitori cucerii de eroismul legendar al plăieșilor. George Coșbuc în poezia „Cetatea Neamțului" reușește încă din primele versuri să sugereze atmosfera vremii, cît și să imprime note de autenticitate faptelor povestite: „Sînt cu ceață picurate / Filele-n bucoavna mea. / Dar cetesc, cum pot, în ea. / Spune-acolo de-o cetate / Care „Neamtu / se numea".

Lupul moralist

de Gr. Alexandrescu

În fabula „Lupul moralist" autorul denunță demagogia, ipocrizia, violența, abuzurile de tot felul, pătrunse în întreaga structură a administrației de stat, din vremea mijlocului celui de al XIX-lea secol.

Împăratul și pînă la cel mai mic amployat (funcționar) sînt văzuți de Gr. Alexandrescu printr-o lentilă înzestrată cu însușiri miraculoase, cu o mare putere de reliefare. Asupra împăratului și cetei numeroase a dregătorilor lui, autorul proiectează o lumină necruțătoare, care scoate puternic în evidență structura lor morală specifică animalelor de pradă, specifică clasei parazitare.

A jefui, pentru asemenea categorii sociale, este o îndelencicire obișnuită; stă chiar ca o deviză în centrul principiilor de viață. Jafurile mărunte, cōmise de funcționarii de rînd, se fac fără nici o stînjenire, la umbra jafurilor de proporții mai mari, comise de cei mai sus puși. Tonul de poveste este voit transparent și încă de la început, în umbra lupului și a numeroșilor lui dregători, vedem ușor pe reprezentanții lacomi, în aceeași măsură cinici și hrăpăreți, ai unei societăți bazate pe exploatare.

„V-am spus, cum mi se pare, de nu îți fi uitat / Că lupul se întâmplase s-ajungă împărat”. Verbul „se întâmplase” e ales de autor pentru a intensifica ironia. Se întâmplă nu izolat, se întâmpla destul de des ca lupul să fie în fruntea tuturor celor ce foiau prin diferite dregătorii (funcții), poziții sigure pentru a năpăstui, pentru a storce profituri cîi mai mari. Hoiărea lupului de a strînge, „obsteasca adunare” cu intenția de a-i „cam dojeni” e doar un pretext pentru scriitor să scoată în lumină cauzele abuzurilor și ale nedreptăților de tot felul întâlnite într-o asemenea societate. Lentila îndreptată de autor asupra „păroșilor dregători” scoate de la început în evidență „că prava stă în ghiare”, cu alte cuvinte, legea depinde de cel ce deține puterea, de viclenia, ipocrizia necesară pentru a se strecura în anumite posturi de conducere. Prefăcătorii lupului e zadarnică și glasul lui „dojenitor” sună fals și cu totul neconvîngător: „... înălțimea luească” încep să vorbească cu-n glas dojenitor: „Domnilor de tot felul”, Bune sînt astea toate? / Datorile slujbei astfel le împliniți? N-aveți nici sfială, nici frică de păcate, / Să faceți nedreptate și să năpăstuiți!” Tonul cuvios, exagerat de teatral, va provoca un zîmbet îngăduitor în rîndurile mulțimii „păroșilor dregători”, experți în-vechiți în prefăcătorie și minciună. Dar pentru ca întreaga comedie să se desfășoare pînă la capăt, lupul mai adaugă „Toate slujbele voastre fara vi le plătește; / Încă, pe la sorocace, (termene fixe) Cîte un dar vă face”. E încă un prilej pentru scriitor să sublinieze că slujbele unor asemenea dregători erau bine plătite și oficial, iar pe deasupra exista și obiceiul unor daruri periodice. Făcînd apel la cele mai înalte sentimente ale „păroșilor dregători”, lupul termină prin a se da el ca exemplu. În încheiere, „înălțimea îmblănită”, / Ce purta o manta de oaie jupuită” curios să cunoască efectul discursului ținut, întreabă: „Ei ce-ați hotărît, jupîni amplotiați? — Oare o să vă-ndreptați?” Drept răspuns, și poate nu spre prea marea surpriză a lupului, „un vulpoi, în slujbe lăudat”, întreabă cu o smerită viclenie: „— Să trăiți la mulți ani, dobitoacia voastră, / ... Ne poate fi iertat / Să vă-ntrebăm smerit, de vreți a ne-arăta, / De unde-ați cumpărat postavul de manta?”

Corina cade peste neuitatul tablou zugrăvit cu atîta culoare de fantezia scriitorului. Răspunsul așteptat, ce va mai fi zis lupul, nu-l știm, dar adevărul: „Cînd mantaua domnească este din piei de oaie, / Atunci judecătorii fiți siguri că despoaie”, substituite orice răspuns, demonstrînd, fără putere de tăgadă, că nimeni nu poate dezbăra pe alții de năravurile care sînt în același timp și ale lui proprii.

Fabula „Lupul moralist” este construită după modelul clasic al unor asemenea creații literare. Atribuind animalelor însușirile omenești, de a vorbi, de a se organiza, de a întruni „obsteasca adunare”, de a ține discursuri, de a gîndi, de a pune întrebări, a da răspunsuri, scriitorul desfășoară astfel o

povestire formată dintr-o înălțuire de metafore (alegorie) plasată în lumea animalelor, cu scopul de a se înțelege ușor adevăratele sensuri. A doua parte a fabulei, morala, este clar concretizată în ultimele versuri accentuând astfel caracterul ei satiric și moralizator.

Privind încă o dată întreaga fabulă, observăm că prezintă, într-adevăr, toate trăsăturile caracteristice, definitorii ale acestei specii literare:

1. caracterul epic este evident. Am putea spune că firul epic este ceva mai viguros ca în baladă, acțiunea este mai densă, personajele sînt mai puternic reliefate. Naratiunea cuprinde și momente dialogate care apropie fabula de schiță și de sceneta dramatică. Aci personajul este caracterizat în special prin vorbirea lui, din care reiese ipocrizia, cinismul. La fel vulpoiul se definește tot prin vorbirea lui ca un sfetnic viclean, șiret, înrăit în urzeli...

Fabula are la îndemînă un procedeu specific, de a defini și caracteriza personajul: numele lui. *Lupul* — exprimă cruzimea, egoismul, ferocitatea, tirania cea mai cumplită. *Vulpoiul* — sugerează șiretenia, viclenia, capacitatea de a-și schimba atitudinea, părerile, în funcție de avantajele personale.

În alte fabule, numele, animalul sau vicietatea aleasă definește de regulă, trăsătura dominantă a personajului: boul — prostia, mielul — nevinovăția, leul — rapacitatea, elefantul — putere mare, minte puțină etc.

2. Procedul principal al fabulei în general este alegoria.

Nu este suficient să spunem că alegoria constă dintr-o serie de personificări. Personificările alcătuiesc în fabulă un sistem unitar, totul este astfel povestit, înct noi ne gîndim numai la viața oamenilor; totul e ca în viață.

3. O altă componentă a fabulei este caracterul ei didactic în sensul cel mai înalt, adică întreaga narațiune are un tîlc, duce către o concluzie, către o învățătură (morală). Morala devăluie deci tocmai intenția didactică-moralizatoare sau satirică a autorului.

4. De multe ori didacticul merge mîna în mîna cu satiricul. Este vorba desigur de un scop didactic, pentru că fabula ascunde totdeauna un tîlc, o axiomă, povestirea este numai materialul din care se extrage concluzia moralei, dar este vorba, în același timp, și de element satiric, pentru că ocupîndu-se de moravuri, fabula nu se mărginește doar să le picteze, ci exprimă atitudinea demascatoare, biciuitoare a autorului, mai ales sub forma ironiei.

5. Dacă alegoria era procedul artistic principal al construirii fabulei, ironia este atitudinea principală a autorului. El simulează nevinovăția, neînnoșterea realității, își ia măsuri de... securitate personală, afirmînd meru că e vorba de o țară cu totul îndepărtată.

În fabula noastră observăm de la început ironia cu care Gr. Alexandrescu, prefăcîndu-se că vorbește foarte serios, subliniază ipocrizia conducătorului unui aparat de stat corupt de sus pînă jos. Morala, cu caracterul ei demasca-

tor, rezolvă totul: frazele lupului erau frumoase dar nu și sincere; el nu putea să amăgească mai ales pe acei slujitori bătrâni care aținuseră ochii pe manta de piei de oaie de pe umerii împăratului. Morala subliniază, dintr-o dată, cinismul, ipocrizia acestui conducător, oricât de abil s-ar fi ascuns el sub haina ademenitoare a unor cuvinte frumoase.

În concluzie, fabula este o povestire alegorică, în versuri sau în proză, cu caracter satiric și moralizator. Simbolurile ei definitive, animalele, întruchi-pează cusururi ale oamenilor, pe care ironia autorului le biceșue, ca în glumă, dar, în fond, fără cruțare. Fabula a adus o mare contribuție la dezvoltarea mezelnelor vieții omenești și la îndreptarea moravurilor.

Mihai și călăul

de N. Bălcescu

A. INTRODUCERE

Una dintre cele mai luminoase figuri ale generației de la 1848, marele patriot Nicolae Bălcescu este mintea genială care a pregătit teoretic revoluția, organizatorul neînfricat care a condus-o, inima fierbinte și generoasă care s-a zbatut numai pentru deplina ei izbândă, martirul prea curat al neamului nostru care și-a oferit drept jertfă supremă, propria lui viață, curată și nobilă.

Încă de pe băncile școlii de la Sf. Sava, pasiunea lui pentru istoria națională este așa de puternică, încât elevul acesta firav și negricios, care îl urma pe Ion Ghica dobândindu-i prețuirea și prietenia pentru tot restul vieții, va ajunge, alături de Kogălniceanu, întemeietor al istoriei naționale și mare luptător revoluționar, juruindu-și întreaga viață luptei pentru libertate națională și dreptate socială.

Înainte de revoluție a suferit ani grei de temniță, iar după revoluție a trăit numai în exil, departe de țara lui dragă. Doborât de boala contractată în închisoare, moare, străin și singur, în sudul Italiei — 1852 — fiind înmormântat în groapa comună a săracilor din Palermo.

Al. Odobescu, ucenicul și urmașul lui, care i-a păstrat cu venerație manuscrisele publicându-i mai târziu opera, a găsit printre ultimele lui hîrtii o pagină profund emoționantă.

Doborât de boală înainte de a-și termina opera și descurajat de înfrîngerea revoluției pretuindeni în Europa, Bălcescu murea numai cu gîndul la patria lui și cu încrederea neclintită în viitorul ei luminos.

„Cu toate aceste temeiuri de descurajare, sufletu-mi te slăvește încă, în-zeiță liberată, și deși oamenii sângiurilor au învelit cu maramă neagră dulce fața ta, crede că va veni ziua fericită, ziua izbîndirei, cînd omenirea în-tergă se va scula spre a sfișa acest vâl și dușmanii tăi se vor împietri la vederea soarelui său de lumină; atunci nu va mai fi nici nu om rob, nici nație roabă, nici om stăpîn pe altul, ci domnia Dreptății și Frăției! Aceste cuvinte, ce odată am dat de deviză nației mele, vor domni lumea; atunci așteptarea, visarea vieții mele se vor împlini; atunci toți *Românii* vor fi una, liberi și frați!

Vai! nu voi avea noroc a vedea această zi, deși eu asemeni am muncit și am păținit pentru dreptate, și cel din urmă al meu cuvînt va fi încă un imn tie, fara mea mult dragă!”

Cutremurător testament. Nobila inimă a Bălcescului a văzut — într-o clipă, în clipa groaznică a morții, — ca-ntr-o ochire, biruința deplină a li-berății și dreptății în patria lui.

Dintre numeroasele opere cu caracter istoric, politic, literar, scrise într-o viață de luptă aprigă frîntă la 33 de ani, se desprinde monografia istoric-literară concepută ca un fel de epopee națională, „Românii supț Mihai Vo-evod Viteazul”, opera vieții lui, la care a lucrat pînă la ultima clipă, dar, din păcate, neterminată.

Opera, prima mare operă în proză a literaturii noastre a fost planuită în șase cărți sau părți:

- I. *Libertatea națională* — cuprinde evenimente din perioada anterioră urcării pe tron a lui Mihai („Mihai și călăul”).
- II. *Călugărenii* — luptele eroice împotriva turcilor, care culminează cu marea victorie de la Călugăreni (capitolele XV, XVI, XVII), în care românii scrieră cu sabie și cu sînge pagina cea mai strălucită din analele lor” — („Bătălia de la Giurgiu”).
- III. *Servagiul* (Odobescu îi zice „Robirea țaranului”) — studii economice, politice, privind, între altele, actul dat de Mihai: „legă-mînul” lui Mihai.
- IV. *Unitatea națională* — luptele lui Mihai pentru realizarea pri-mului stat român unitar (centralizat) — (cartea începe cu faimoasa descriere a Ardealului).
- V. *Mirislău* — luptele lui Mihai pentru păstrarea Ardealului; car-tea se oprește la capitolul 33 (cîți ani a avut N. Bălcescu la moartea sa).
- VI. *Gorăslău* — carte neînchepută, doar proiectată.

B. MIHAI ȘI CALAUL,

Fragmentul „Mihai și călăul” este scos din cartea I a operei (capitolele 3 și 4) și are la bază o cunoscută legendă care circula în mase pe seama lui Mihai.

Bălcescu recurge la această legendă pentru a zugrăvi, într-o lumină strălucitoare, figura impunătoare a slăvitului voievod Mihai. Din legendă se vede limpede că încă înainte de a ajunge domn, de pe când era banul Craiovei, Mihai se bucura de o mare popularitate, căci fiul fostului domnitor al Țării românești, Pătrașcu cel Bun, continuă supranumele tatălui său; „bărbat ales, vestit și lăudat prin frumusețea trupului său, prin virtuțile lui mari și felurite: dragostea către patrie, îngăduiala către oameni, omenia către cei mai de jos, dreptatea către toți deopotrivă” Banul Craiovei cărmuia țara Oleniei cu bunătare și înțelepciune, câștigând inima poporului său, care, astfel, își adunase toate nădejtile de mai bine în jurul acestui om minunat.”

Bălcescu, istoricul și patriotul pentru care armata nu era numai cea mai veche instituție a poporului nostru dar și cheazășia independentei țării, admiră cu entuziasm la Mihai mai ales însușirile sale de comandant și strateg: „astfel, în minutul când armata țării era dezorganizată de domnul ce se temea de dînsa, el își organiza un grup de oștire, prin care ținea în frîne împliările surcilor și ocrotea pe supușii săi”.

Dar nu trecu mult și bănuitorul și crudul tiran Alexandru Vodă, supranumit „cel Rău”, nu întârzie a se înspăimînta de acel mare nume al bunului Mihai” și, vrînd să-l piarză cu orice preț, „începu a-l vîna cu moarte și curse”. Țiraul însă nu îndrăznea să-l prigonească pe față, așa că „trimise uci-gași ca să-l prinză și să-l aducă la București sau să-l ucidă prin taină. Banul Mihai simțind primejdia fuge spre Constantinopol unde fusese chemat de socul său, vistiernicul Ion, Capikchaie a țării.

Prigonitorii care îl pîndeau pas cu pas îl prind însă și-l aduc la București unde domnul „cătrănit de mînie îl învinui de trădător și rebel și îl închise în pușcărie spre a fi pus la cazne apoi ucis”.

Temîndu-se de mînia poporului, Alexandru Vodă hotărî să-i grăbească moartea. În ziua sorocită, Mihai fu scos din temniță și dus spre locul osîndei. Multimea îl urma „tristă, jalnică și tăcută”.

Trecînd pe lîngă biserica Albă, Mihai ar fi înălțat o rugăciune, făgăduind că de va scăpa de această ticăloasă osîndă va înălța o mînaștere și astfel ar fi ridicat el mai tîrziu „acea biserică ce se cheamă acum „Mihai Vodă”.

Cînd să fie executat, se întîmplă o minune: „gîdea, cu satrul în mîna, cu inima crudă, cu ochii sîngeroși, se apropie de osîndit, dar cînd aținti privirea asupra jertfei sale, cînd văzu acel trup măreț, acea căutătură sălbatecă și înfiorătoare, un tremur groaznic îl apucă; ridică satrul, voiește a izbi, dar mîna-i cade, puterile-i slăbesc, groaza îl stăpînește și trîntind la pămînt satrul

fuge printru mulțimea adunată împrejur strigînd în gura mare că el nu îndrăznește a uide pe acest om”.

În zadar s-a mai încercat să se îndeplinească acea cruntă și nedreaptă poruncă domnească: „nimeni nu se mai găsi ca să voiască a lua locul gîdelui”. Mulțimea a început să tălăzuiască amenințătoare, încurajată de împlinire în care vedea „un semn ceresc”. Așa că, domnul, vrînd-nevrînd, fu nevoit a se îmbîlzi și a-i dărui viața.

Modul cum Bălcescu utilizează această legendă populară, care arată ecoul puternic în conștiința maselor al uriașei personalități — eroul său preferat, voievodul Mihai — este cea mai strălucită dovadă că opera „Românii supți Mihai Voievod—Viteazul” nu e doar o monografie istorică, ci și o mare operă literară. Bălcescu face eforturi mari pentru a desfășura faptele într-o narațiune captivantă care în punctul ei culminant — împlinirea minunății de la locul osîndei — dobîndește un dramatism emoționant.

În locul înregistrării obiective, reci a unor fapte petrecute de mult, scriitorul procedează ca în cântecul bătrînesc, slăvindu-și eroul și înfierînd cu cuvinte aspre pe „crudul, tiranul, bănuitorul” Alexandru Vodă. Inima scriitorului vibrează puternic și simpatia caldă pentru eroul său preferat găsește epirele cele mai corespunzătoare: cuvîntul lui *blînd* și *îmbielșugat*, sfatul lui cel *drept* și *priceput*, sau „*bunului* Mihai” — chiar portretul pe care i-l face printr-un procedeu artistic subtil: Mihai este descris din felul cum se oglîndește chipul lui falnic în ochii înșingerați și înspăimîntați ai călăului, dovedește participarea lirică a autorului la faptele pe care le povestește.

De asemenea, N. Bălcescu pune o grijă deosebită în alegerea unor arhaisme: capikehaie, gîde, satr, osîndă etc.

Fraza însăși, cu înmlădieri domoale: „nu întrîzie a se înspăimînta”, „așinti privirea asupra jertfei”, „fu silit a se îmbîlzi” etc., etc. ne face să înțelegem cît de mari erau înșusirile de scriitor ale lui N. Bălcescu.

Așadar, capitolele III și IV din opera fundamentală a lui Bălcescu, produse în manualele școlare sub titlul de „Mihai și călăul”, alcătuiesc, de fapt, primele pagini artistice ale prozei române moderne.

Ardealul

de N. Bălcescu

Cartea a IV-a a operei „Românii supți Mihai Voievod — Viteazul” este numită „Unitatea națională” pentru că desfășoară ca în acțiunea unei mari epoei strălucitele fapte de arme și iscusitele acțiuni politice prin care Mihai reușește



la un moment dat să unească cele trei provincii românești surori — Țara românească, Transilvania și Moldova — într-un singur stat român centralizat, înfripare efemeră, dar viguroasă manifestare a voinței poporului român de a-și îndeplini destinul său istoric.

Această carte culminantă începe cu o pagină descriptivă de o surprinzătoare prosepime și de o fierbinte vibrație patriotică. Este vorba de acel tablou al naturii cunoscut sub titlul dat ulterior de manualele școlare, „Ardealul”.

Chiar de la definirea cadrului tabloului, întocmai cum printr-o icusită plimbare a creionului ar fi schițat conturul geografic al acelei regiuni: „pe culmea cea mai înaltă a munților Carpați, se întinde o țară mândră și bine-cuvînată între toate țărilor de Domnul pre pămînt”, simțim că avem în față un excelent tablou pictat de sufletul unui patriot. Autorul nu se mărginește la o simplă descriere de natură; el își lasă inima să vibreze și sufletul să intoneze un adevărat imn de dragoste pentru acest străvechi pămînt românesc.

Epitetele *mîndră* și *binecuvînată* exprimă totul. O exclamație admirativă se va prelungi pînă la finalul tabloului cînd scriitorul, dublat de un poet cu adîncă sensibilitate, arătînd parcă tuturor țărilor și popoarelor, cu admirație și cu nesfîrșită dragoste, ținutul acesta iubit al istoriei strămoșești, izbucnește într-un strigăt de triumf: „Astfel este țara Ardealului”.

Dar care și cum este această țară de basm și de istorie a luptelor crîncene și a leagănului ființei noastre naționale? Ca un mare pictor care ar avea în tolba sa cele mai iscusite unelte și cele mai uimitoare culori, ca un poet care este în stare să găsească cele mai fragede imagini pentru a cînta pămîntul strămoșesc, N. Bălcescu realizează *prima mare pagină de proză descriptivă* a literaturii române moderne printr-o excepțională bogăție de mijloace artistice, ceea ce, de fapt, dovedește nu numai marele său talent artistic, dar și plîntărea sentimentelor care i-au umplut inima. Căci dacă nu uităm situația în care se afla limba literară în primele decenii ale secolului trecut, cînd pînă la Bălcescu nu se produsese prea numeroase încercări în proza artistică, ne putem da seama ușor de proporțiile contribuției marelui pașoptist.

Tabloul „Ardealului” este zugrăvit din cîteva metafore de o neobișnuită expresivitate și plasticitate: „măret și întins palat”, metaforă reluată magistral în altă metaforă definitorie: „capodoperă de arhitectură”, iar admirabil suferate măreția, armonia și frumusețea naturală prin care strălucește Ardealul.

Descrierea insistă apoi, parcă apropiînd imaginea definiției mai înții în conturul ei întreg contemplat de departe, și printr-o serie de comparații: „un brîu de munți ocolește, *precum zidul* o cetate, toată această țară”, sau mai departe: din acest brîu de munți se desfac „*ca niște valuri propiuitoare*” mai multe șiruri de dealuri înalte și frumoase adunate toate într-o metaforă excep-

țională: „mărețe pedestaluri înverzite“, tabloul dobîndește un contur din ce în ce mai viu și colorat, și devine pur și simplu feeric. Culorile și nuanțele sînt obținute prin epitetul din construcțiile metaforelor și comparațiilor: mărețe, nalte, frumoase, înverzite, stufoase etc.

Pe măsură ce relieful, culorile, nuanțele se îmbogățesc, vorbirea poetică este tot mai avîntată și figurile de stil se adună într-o alegorie feerică: Ardealul devine o țară de basm în care „mărețele pedestaluri înverzite își varsă urnele lor de zăpadă peste văi și peste lunci“ iar „mai presus de acest brîu muntos, se înalță două piramide mari de munți, cu crestele încununate de o vecinică diademă de ninsoare, care, ca doi uriași, stau la ambele capete ale fării, cînd unul în fața altuia“.

În prima parte a tabloului te copleșește o impresie de monumentalitate: Ardealul este o țară de legendă, cu o arhitectură de proporții gigantice.

În a doua parte a tabloului, folosind aceeași bogăție de mijloace artistice, scriitorul scoate în relief varietatea peisajului și bogăția imensă și felurită a solului și subsolului. Păduri stufoase în care ursul se plimbă în voie alternează cu cîmpii arse de soare unde bivoli dormitează alene. Coamele munților și verdeța dealurilor se prelungesc în bogățiile grînelor din cîmpiile mînoase. La marea bogăție a epitetelor domn *stăpînitor*, cîmpii *arse și vîrșuite*, dormitează *alene*, livezi *mirositoare*, etc., comparații rare „ca un întins curcubeu“ și metafore: în *pîntecele* munților, se adăogă personificări: „stejarii, brazil și fagii urfași înalță capul lor spre cer“ sau chiar hiperbolă: „într-o mare de grîu și porumb din care nu se mai vede calul și călărețul“, sau „munți uriași, a căror vîrfuri mîngîie norii“ etc.

Ultimul procedeu artistic utilizat de Bălcescu, pentru a reda bogăția fării, este enumerarea: sarea, ferul, argintul, arama etc., încheindu-se cu o nouă hiperbolă: „aurul, pe care îl vezi strălucind pînă și prin noroiul drumurilor“. Tabloul devine, deci în cele din urmă, datorită sentimentelor de mîndrie și de dragoste pentru plaiurile noastre străvechi care colorează puternic fiecare rînd al descrierii, un imn de preamărire a uneia dintre cele mai vechi și mai frumoase provincii românești. Numai așa putem simți cîtă nemărginită bucurie este în strigătul biruitor din final: „Astfel este țara Ardealului!“

Pe plaiurile Bisocei

de Al. Odobescu

Al. Odobescu a fost ucenicul și continuatorul lui N. Bălcescu. Opera sa literară strălucește prin nuanțele istorice ca „Mihnea Vodă cel Rău“ — dar mai ales prin „Pseudo-Kinegetikos“ (Fals tratat de vînătoare). Ultima operă, de



O adâncă originalitate, cuprinde primele mari descrieri de natură din proza secolului trecut.

În fragmentul numit în manual „Pe plaiurile Bisociei”, Odobescu descrie Panorama frumuseților naturale privite de pe culmea dealurilor sub care se adăpostește, „ca într-o copăie, satul Bisoca”.

Folosind comparația și epitetul, scriitorul zugrăvește tabloul vast al șesului răsăritean al patriei noastre: „tot Bărăganul, tot câmpul Brăilei, tot șesul Galaților cu marca Râmnicului, cu valea Buzăului, cu lunca Siretului... suprafața netedă a apelor sărate din Balta Albă și Balta Amară...”, iar din depărtare „dealurile dobrogene, tivite cu aburoasa cordea a Dunării”. Situat pe un „tăpșan culminant de unde munții săcuieni cotesc spre țara Vrancei”, scriitorul contemplă în apropiere vârful Bisociei și al Ulmușorului, presărate cu „mari pietroae sure și murgii, unele grămadite la un loc cu turme de vite adunate la repaus, altele risipite prin livezi. Se conturează prin urmare în acest tablou cele două planuri bine distincte, priveliștile de perspectivă și împrejurimile din al doilea plan. Se observă totodată că scriitorul se află pe o linie de relief unde se întâlnesc în forme originale șesul cu munții, totul scăldat în liniștea și frumusețea tainică a unui înflorat apus de soare.

Pentru a transmite cititorului sentimentele și emoțiile prilejuite de impresionanțele frumuseții ale locurilor contemplate în aceste momente, scriitorul folosește ca mijloc de bază descrierea, prezentând imaginea unui colț din natură, atât cât putea cuprinde cu privirea. Procedînd astfel, autorul a realizat ceea ce se numește tablou. În acest scop a folosit comparații: „satul Bisoca se adăpostește ca într-o copăie; fața netedă a apelor sărate din Balta Albă și Amara erau ca niște ochiuri de sticlă; dealurile dobrogene... încingeară ca un cerc plumburiu acest tablou etc. Epitetele: aburoasă (cordea), de aur (șinii), argintie (betcală), plumburiu (cerc), tainice, răcoroase (raze) nuanțează descrierea, îi amplifică frumusețea artistică, îi subliniază originalitatea în ce privește limba literară.

Întregul tablou constituie încă o imagine în galeria valorilor artistice, zugrăvite cu sensibilitate de autorul uneia din cele mai originale opere din literatura română, Pseudo-kinegetikos.

Iarna

de V. Alecsandri

Primul mare poet-cetățean al poporului nostru, întemeietor generos și fecund al dramaturgiei naționale, descoperitor al creației populare pe care o pune la temelia literaturii scrise, Vasile Alecsandri este, în același timp, și primul mare cântăreț al naturii patriei noastre.

Și în epoca anterioară numeroși prozatori și poeți au cîntat natura, dar de fiecare dată numai în legătură cu idealurile lor sociale și patriotice. Pentru prima oară în literatura română natura devine subiect de operă literară, este cîntată în sine, pentru prima oară sensibilitatea delicată a unui suflet de mare poet se înfioară în fața unui plătînd firisor de iarbă.

De altfel, V. Alecsandri, creatorul pastelului, prin care a încercat să definească un tablou delicat și firav al unui colț de natură, a izbutit, într-adevăr, să creeze o operă nemuritoare, acel volum de peste patruzeci de poezii, „cele mai multe lirice, de regulă descrieri, cîteva idile, toate însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturii scrisă într-o limbă așa de frumoasă încît au devenit fără comparație — scria încă din secolul trecut Titu Maiorescu — cea mai mare podoadă a poeziei lui, o podoadă a literaturii române”.

Dintre pastelurile care prezintă aspecte ale naturii de-a lungul anotimpurilor, cele închinate iernii sînt cele mai multe. Poate mai ales pentru că iarna îi prilejuia realizarea unor tablouri monumentale, de un pictural armonios, copleșitor.

Un asemenea tablou, de o impunătoare măreție, oferă pastelul „Iarna”. Impresia de monumental, de copleșitor ne întîmpină chiar din primele versuri:

„Din văzduh cumplita iarnă cerne nori de zăpadă
Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă...”

Întreaga țară este sub vraja unei ființe fantastice care înfioară totul într-o dezlănțuire potopitoare: „ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară, / cu o zale argintie se îmbracă mîndra țară” —.

Bineînțeles că nu e vorba de un sentiment al spaimii, al groazei în fața unui uragan pustiitor, ci de acel fior, și plăcut dar și neliniștitor, în fața unui spectacol măreț, fantastic, în fața unui tablou monumental, de o frumusețe ireală, în care natura întregă transfigurată în albul feciorelnic al potopului de zăpadă a luat o înfățișare stranie, din altă lume.

Albul strălucitor, orbitor al zăpezii, zborul nesfîrșitelor roiuri de fluturi albi, goana nebună a norilor au redus pînă și lumina, altădată atît de puternică a soarelui. Îndepărtat, rece și neputincios, soarele alunecă printre nori, cu nostalgia zilelor luminoase de vară, cînd era atotstăpînitor.

„Soarele rotund și palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători”.

În „Iarna” abundă epitelele și comparațiile: *cumplita iarnă*, *umeri dalbi*, *zale argintie*, *anii trecători*, *voios răsună*; „ca un roi de fluturi albi”, „ca fantasmă albe”, dar calitatea artistică a unora atinge treapta cea mai înaltă. (Să amintim epitetul *palid*, care exprimă atît de profund însușirea izbitoare a



soarelui în momentul potopului de ninsoare, precum și comparația: „ca un vis de tinerețe, printre anii trecători”).

Artă superioară a pastelului, treapta cea mai înaltă a poeziei lui V. Alecsandri, crește dintr-o felurime uimitor de variată de mijloace artistice utilizate aici. Din primul vers apare personificarea: cumplita iarnă *cerne* norii de zăpadă, pe ai țării *umeri dalbi*: mai departe mîndra țară *se îmbracă* cu o zale argintie, și, în fine, soarele, din nou strălucitor, *dezmiardă* oceanul de ninsoare. Ultima imagine, „oceanul de ninsoare” este o splendidă hiperbolă, cum nu se putea alta mai potrivită pentru a înțări impresia de monumentalitate, de copleșitor a tabloului pictat de penelul inspirat al poetului nostru.

Mai mult încă, aceste personificări, cu hiperbola citată, ca și cu metaforele: „clăbucii albi de fum” și „fantasme albe” etc. se rînduiesc într-un sistem unitar care rotunjește o alegorie de mare forță poetică, prin care întreaga natură a patriei înveșmîntată în albul diafan pare o ființă stranie, de o frumusețe ireală, fantastică. Alegoria aceasta vastă și străvezie este înălțată de repetițiile insistente care sugerează revărsarea copleșitoare a torențelor de zăpadă: „ziua ninge, noaptea ninge”... sau: „tot e alb, pe cîmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare”, remarcăm de asemenea, repetarea insistență, în cele mai felurite momente ale tabloului, a cuvîntului *alb*: fluturi *albi*, clăbucii *albi*; dar procedeul cel mai subtil este repetarea insistență a vocalei *a* sub accent, în cele mai felurite combinații de sunete și cuvinte: cumplita iarnă, zăpadă, călătoare, adunate, grămadă — aceasta numai în primele două versuri; sau: fantasme, albe, zăle, zăre, dimineța, iară, și exemplele se pot înmulți într-o măsură nebănuită de mare. Prezența acestora insistență, repetată într-o frecvență aproape obsesivă a vocalei *a*, mai ales sub accent, conferă versului o muzicalitate majoră, luminoasă, deschisă, prin care sufletul echilibrat, optimist al poetului cîntă albul și puritatea zăpezii.

Setea de viață, dragostea de natură, optimismul unui suflet cald și generos își găsesc tonul cel mai potrivit în această muzică dominată de acorduri majore.

Ultimele două strofe ale poeziei aduc o excepțională culminare a tabloului, a muzicii intonate în primele două. Așadar albul zăpezii strălucitoare a copleșit totul, viața s-a închis în niște adăposturi pe care nu le mai vedem, întinderea e pustie, nici urme de drum, satele sînt și ele pierdute sub clăbucii albi de fum, ca niște pete negre neînsemnate în imensul ocean de ninsoare. Stagnarea este numai aparentă căci „ninsoarea încetează”, norii fug alungați de soarele triumfător și viața izbucnește și ea în lumina dezmiardătoare a soarelui parcă pentru a celebra această împodobire feciorelnică a naturii și, în același timp, pentru a se dovedi cu neputință

de învins, de micșorat. Sufletul luminos și optimist al poetului n-ar fi putut suporta stagnarea, moartea,

„Iat-o sanie ușoară care trece peste văi
în văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi”.

Repetarea deasă a sunetelor sinse, s, ș, l, redă parcă sonoritatea voioasă, zglobie a zurgălăilor. Alternanța s-ș, s-z, s-r etc. se produce în ultima strofă de 9 ori, ceea ce este semnificativ.

Toate aceste elemente demonstrează că pastelul „Iarna” este o mare realizare artistică și că, deci, pastelurile lui V. Alecsandri constituie, așa cum considera Titu Maiorescu, „o podoabă a poeziei române”. Admirația noastră adâncă pentru valoarea artistică a pastelurilor care ne desfată inima și asăzi crește și mai mult când ne gândim la câte îi datorează lui Alecsandri marii cântăreți ai naturii din epocile următoare: Eminescu, Coșbuc, Topîrceanu, Goga, Blaga.

Dan, căpitan de plai

de V. Alecsandri

Poemul „Dan, căpitan de plai”, publicat în ianuarie, 1875, în „Convorbiri literare” face parte din ciclul „Legende”, o preocupare mai veche a lui V. Alecsandri, dar pusă în aplicare abia prin 1875, când poetul, inspirat de bogătiile noastre folclorice, glorifică trecutul îndepărtat (secolul al XV-lea) de luptă dusă de poporul român pentru libertate, împotriva jafurilor, când tătarii prădau și pustiau țara pasnică a Moldovei.

În culegera „Legende”, Vasile Alecsandri realizează o adevărată epopee națională, îndreptându-și atenția asupra epocii lui Ștefan cel Mare (Dumbrava Roșie, operă inspirată din „O samă de cuvinte” de I. Neculce). Chiar și Dan fusese în tinerețe ostaș al lui Ștefan, după cum mărturisește eroul în ultima parte a poemului: „Așa m-au deprins Ștefan, ușoară tărâna-i fiul / La trai fără muștrare și fără prihănie”.

În cele șapte părți ale poemului, poetul evocă un moment de luptă dusă la început de cei doi prieteni: bătrânul Dan și Ursan cel fără seamă (și el de asemenea fost ostaș al lui „Ștefan domn cel Mare”). Spre sfârșitul luptei, când Ursan căzuase sub ploaia de săgeți dușmane și bătrânul Dan rănit îl mai apără încă neprecupețindu-și ultimele puteri, apar, spre marea spaimă a tătarilor, arcașii din Orhei, când: „Un lung fior de spaimă pătrunde într-o clipă / Prin deasa tătarime ce-i gata de risipă”.

În prima parte a poemului, autorul prezintă pe Dan, căpitan de plai, ajuns acum bătrîn și singur, privind cu liniște și bucurie frumusețea fiecărui răsărit de soare în munții apăsări cu ațta bărbăție. E ațta de bătrîn (sema său ațta, / Ca pe un gol de munte o stîncă solitară". Fiecare apus de soare îi strecoară în suflet unda marilor tristeți gîndind și privind totodată la „fantasma verdei tinereți" apuse în întinsele depărtări.

Legături vechi și traimice între omul stăpîn și apărător al pămîntului strămoșesc se stabilesc în decursul vremurilor între Dan și marea munților. Cînd fruntea bătrînului oșcan se pleacă sub greutatea visului altor amintiri, natura pare a trăi aceeași copleșitoare amintire, iar munții, albi ca dînsul, se înclină în depărtare".

Respectul adînc al lui Alecsandri pentru eroul legendar, înțeles în poezia populară, se exteriorizează și prin raporturile imaginate de poet între natură și eroul său. Comparațiile și epitele găsite pentru a sensibiliza comunicarea sentimentelor de admirație pentru eroul poemului sînt întordeauna termeni de prestigiu și respect. Ex.: „Bătrînul Dan trăiește ca șoimul singuratic".

În partea a doua a poemului, naturii i se atribuie însușiri omenesti, doi vechi stejari vorbesc anunțînd astfel pe Dan că au năvălit Tătarii. „Ard satele române! Ard holdele-n cîmpii! Ard codrii!... Sub robie cad fere și copii". Auzind asemenea tristă și năpraznică veste, „un fulger se aprinde în ochii lui pe loc. / La lupi, Dane, țara-i în joc, țara-i în foc!". Observăm aici repetiția întrebunțată și în versurile: „Bătrînul Dan desprinde un paloș vechi din cui / Bătrînul Dan pe sînu-i apasă a lui mîna / Și simte că tot bate o inimă română".

Intervin în această parte metafore și invocarea retorică: „O doamne, Doamne sfînte, mai dă-mi zăle de trai / Pîn' ce-oi strivi toți lupii, toți șerpii de pe plai". Horiașrea lui Dan de a apăra încă o dată libertatea poporului, de a lupta și a învinge, apare astfel nestrămutată.

În partea a treia a operei, poetul prezintă pe al doilea erou al luptei împotriva cotorpitorilor, pe Ursan „pletos ca zimbrul, cu pieptul gros și lat, cu brațul de bărbat, cu pumnul apăsător" și „scurt la grai, năpraznic la chip, întunecos". El e muntean învăluit într-un anumit mister, fiind venit de peste Milcov, dar nemaîntîndu-se altceva din trecutul lui. Comportîndu-se vicleșce în luptă, Ursan prinde cu arcanul pe hanul tătarilor, Mîrza; de aceea, Ștefan cel Mare îl răsplătește zicîndu-i: „Ursane, frate! Să-ți faci ochirea roară / Și cît îi vedeai zărea, a ta să fie toată". Acasă la Ursan sosește bătrînul Dan și-l anunță că „Țara-i la pîiere...". „De pe munți venit-am să te iau", „Să mergem". Ursan nu ezită nici o clipă. Sună din corn să-i vină herghelia din cîmp pentru a începe pregătirile de luptă.

În partea a patra este prezentată Fulga, fiica lui Ursan. Ea este înaltă, energică, cu gene umbroase, ochii ca mura, „Și părul său de aur, în creșteri lungi se lasă”. Ea îmbină grația cu energia.

Partea a cincea cuprinde căătoria celor doi prieteni, Dan și Ursan, spre cîmpul de bătălie.

Partea a șasea zugrăvește lupta cu tătarii înspăimîntați de vitejia celor doi eroi hotărîți să-i spulbere pe dușmani. O săgeată însă îl prăbușește pe Ursan. Dan rănit continuă să-l apere pînă cînd „Ca o fantasmă albă” sosește pe neașteptate Fulga și-și scoate tatăl din cîmpul de bătălie. În același timp sosesc arcașii din Orhei și întreaga tătarime e alungată.

În ultima parte a poemului, a șaptea, autorul scoate în evidență tăria morală a bătrînului Dan luat prizonier, dar cu o comportare de o rară demnitate în fața dușmanilor. Amenințarea morții nu-l înspăimîntă. — „Ghiaur! zice tătarul cu inima haină, / Ce simte firul ierbiu cînd coasa e vecină?” / Ea pleacă fruntea-n pace, răspunde căpitanul, / Căci are să renască mai fragedă la anul!”. Demnitatea și curajul unui asemenea prizonier sîrnesc admirația lui Ghirai, hanul tătarilor. El îi propune lui Dan să se lepede de legea sa: „Și vreau cu daruri multe, pe tine a te ierta / De vrei tu să te lepezi acum de legea ta!”. Bătrînul Dan nu ezită să-și exprime atitudinea: „Ceahlăul sub furtună nu scade-n mușuroi! / Eu, Dan, sub vîntul soartei să scad păgîn nu voi... / Alb am trăit un secol pe plaiul strămoșesc și / Vreu cu fața albă, senin să mă sfîrșesc”. Își exprimă, însă, înaintea de moarte, o singură dorință: Să fie lăsat să meargă să sărute o dată pămîntul țării. Îndeplinindu-i-se dorința, bătrînul Dan trece Nistrul, mai respiră pentru ultima dată aerul Moldovei, îngenuche în iarbă și sărută „pămîntul ce tresare și care-l recunoaște”. Revine în cortul hanului, dar povara anilor încărcăți de luptă și izbînzii face să se întreprindă aici firul vieții viteazului ostaș.

Astfel, Dan, căpitan de plai, rămîne întru chiparea vie a iubirii de patrie, a înaltei demnități ostășești, a tăriei morale neînfîcitate în nici o împrejurare. Prestigiul eroului crește în dimensiuni prin hotărîrea sa de a se jertfi pentru libertatea țării. El nu-și mai dorește decît atîta viață pînă va „stîrpi toți lupii, toți șerpii de pe plai” (metaforă).

O particularitate a limbii literare a acestei opere este întrebuintarea regională a unor cuvinte: dar / în sensul de așa, prin urmare /, jac / jaf /, pasă / înaintea /, sirep / iure /, prihană / necinste, păcat /, disface / desface /, pept / piept /, secul / secol /, fulgeri / fulgere /, fantasma / imagine neclară, ireală /, mezi / miez / etc.

Un val de patriotism cald se degajă din întregul poem cu eroi în bună parte idealizați, zugrăviți după modelul eroilor baladelor populare, dar în aceeași măsură reali, trăitori cu adevărat pe aceste meleaguri, într-o vreme

cînd setea de cucerire a cotropitorilor i-a supus pe apărătorii de atunci ai libertății patriei noastre la cumplite încercări. Asemenea lui Dan și Ursan, un număr rămas necunoscut de neperitorii eroi și-au încordat într-o supremă încercare forțele, dînd dovadă de o rezistență și tărie, de multe ori, supraomenească.

Sergentul

de Vasile Alecsandri

La 1848, masele populare conduse de cărturari luminați se ridicaseră cu un mare avînt împotriva apăsătoarei asupriri feudale. În anul 1859, în luptă aprigă împotriva acelorasi forte reactionare ale trecutului întunecat, se realizase visul vechi și scump al Unirii celor două țări române surori — Moldova și Muntenia.

În războiul de independență de la 1877, eroismul fără seamăn al maselor populare — în rîndurile căroa reînviaseră, parcă, eroii de la Rovine, de la Podul Înalt și de la Călugăreni — a înfăptuit un alt vis al poporului nostru: scuturarea umilitorului jug turcesc, multi-secular.

Războiul de independență, strălucitoare demonstrație de eroism sublim al unui popor mîndru și aprig, însetat de libertate, a avut un puternic răsunet în conștiința maselor populare și deci în creația sa folclorică, dar și în sensibilitatea marilor noștri scriitori legați de mase, de la Vasile Alecsandri pînă la Coșbuc și Sadoveanu.

Primul mare cîntăreț al războiului de independență este bardul de la Mirești, marele înaintaș și neîntrecut dascăl al lui Eminescu. Vasile Alecsandri închină războiului de independență un întreg ciclu de vibrante poezii patriotice, „Ostașii noștri”. Aproape toate cele zece poezii ale ciclului sînt nu numai scrise în acele zile fierbinți ale înclășărilor de pe frontul din Bulgaria, dar, de asemenea, închinare eroilor țărani care schimbaseră plugul cu tunul și sapa cu pușca și cucereau, spre umirea Europei, independența țării, prin sîngele lor generos.

Astfel, în „Odă ostașilor români”, o adevărată explozie de entuziasm, poetul își cîntă, cu inima lui tînără de odinioară, mîndria de a fi român, admirația pentru eroismul ostașilor români: „dragii mei vulani de cîmpuri, dragii mei șoimani de munte” care au reînviat eroismul străbun.

În „Peneș Curcanul”, poezie concepută ca o baladă populară, poetul preamărește actele de vitejie săvîrșite de ostașii regimentului de dorobanți din Vaslui: plecarea lor pe front, lupta aprigă pentru cucerirea redutei Grivița și moartea lor eroică, supraviețuind doar Peneș.

Poezia „Sergentul”, scrisă și publicată imediat după „Peneș Curcanul”, așezată în volumul „Ostași noștri” în aceeași ordine, are structura unei balade populare. Neîndoios că este vorba de o continuare directă, poate chiar cu același erou principal. Ce ne îndeamnă să facem această afirmație?

Poetul s-a inspirat din realitatea epocii, atât de bogată în eroi și fapte mărețe, căutând oameni, întâmplări eroice, chipuri luminoase de țărani ostași care s-au încărcat de glorie. Pe Peneș Curcanul l-a întâlnit într-un spital de răniți aduși de pe front. Se numea în realitate Constantin Turcanu. Faptele eroice povestite de acesta au fost țesute de poet în acțiunea primei balade. Dacă observăm că atât Peneș cît și Sergentul săvârșesc aceeași faptă măreață: înfigerea stindardului românesc în reduta Grivitei, și reținem că dintre toți cei plecați „Plecat-am nouă din Vaslui / Și cu sergentul zece” nu rămăsese în viață decât Peneș, grav rănit, care se întoarce acum singur „Pe drumul de costișe ce duce la Vaslui”, putem bănui că în ambele balade personajul principal este același erou cules din realitatea timpului.

Balada „Sergentul” narează întoarcerea eroului de pe front, pe același drum pe care plecaseră atât de voioși și de hotărîți „ca să scăpăm de turci, de jug, / Sărmăna scumpă țară”, și insistă în mod deosebit pe un moment de o adîncă semnificație: un regiment de elită — „trei batalioane de gardă-împărătească” — se aliniază și prezintă „onorul” unui modest dorobanț român care se întorcea de la Plevna.

Balada începe, drept prezentare a eroului principal, cu un mic monolog interior al acestuia: „Mai lungă-mi pare calea...” din care desprindem starea sufletească de adîncă tristețe, de jale care-i stăpînește sufletul „acum la-nors acasă”, care contrastează puternic cu starea sufletească de entuziasm cu care plecaseră la luptă:

„Voioși ca Șoimul cel ușor
Ce zboară de pe munte”.

Monologul interior se prelungește firesc într-un portret amplu în alcătuirea căruia poetul adună cu grijă toate caracteristicile înfățișării fizice: „slab, palid, trăgînd încet piciorul, ochi de vultur, adînci vioi și mari”, dar și ale înfățișării exterioare: „îmbrăcămintea sărăcăcioasă, „sumanul rupt, cămeșa numai bucați, opinca spartă, căciula desfundată”, toate înșă în antiteză cu chipul lui interior, cu bucuria luminoasă care radiază din ochii și din sufletul eroului: „fruntea lui de raze părea încoronată” înlocuind ca diadema ce aureolează chipul marilor eroi ai trecutului nostru glorios.

Poetul insistă, de asemenea, pe contrastul puternic dintre „haina-lică” și strălucirea celor două mari medali de pe pieptul lui: „Crucea Sf.

Gheorghe" acordată de tarul Rusiei și "Steaua României" acordată de domnitorul țării noastre.

Momentul culminant, al împlinirii cu cele „trei batalioane de gardă-mpărătească”, este pregătit cu grijă, folosindu-se tot antiteza: contrastul izbitor dintre înfățișarea jalnică a eroului care se întorcea din război abia trăgându-și piciorul și mersul falnic al celui „corp de oaste mândră în aur strălucind”, alcătuit, de sigur, din unități de elită ale cazacilor care alcătuiau pe atunci garda țarilor, care mergea spre front în frunte cu „fanfara sunătoare”.

Ca în multe din baladele populare, și aci firul epic este destul de subțire, iar acțiunea simplă, cu personaje puține, se desfășoară încet spre deznădămint.

Modestia „sarbădului român” se vede și din aceea că el se dă la o parte „la umbră, sub un stejar bătrîn”. Iată însă că ostașul român este zărit de „colonelul semet, pe calu-i pag”.

Și epitelele sînt în evident contrast: „sarbăd”, „bietul om”, „calică” etc., în antiteză cu „semet”, „mîndru”, „în aur strălucind” etc.

Ca ostaș de carieră, din unitățile de elită, colonelul, dornic de fapte mărețe, rămîne uimit cînd vede niște decorații valoroase pe pieptul unui ostaș aproape în zdrente:

„Și mult se minunează și nici că-i vine-a crede
Cînd Crucea Sfîntul Gheorghe pe sînul lui o vede”.

Dialogul închipuit între cei doi, comandantul unei unități falnice și un ostaș cu o înfățișare jalnică dar cu două mari medalii, este de o mare frumusețe, tocmai prin simplitate și concentrare. La întrebările blînde și nerăbdătoare ale colonelului, ostașul român răspunde liniștit, simplu, cu modestie neprefăcută: „Vin tocmai de la Plevna”. — „Cum e acolo?” — „Bine! !”.

Acest „bine” concentrează în simplitatea sa o întreagă bogăție de gânduri și sentimente. Își lăsase acolo jumătate din viață și din trupul său, dar, deoarece reduta fusese cucerită, el răspunde simplu, liniștit: „Bine! !”, iar la întrebarea privind decorațiile, răspunsul ostașului român este de o simplitate și de o modestie cuceritoare: „Ci-că drept plată că am luat eu steagul redutei... și pe dată, cu el, străpuși de glonțuri, ne-am prăbușit în sant”.

Poate că în clipa aceea colonelul își închipuia că pentru asemenea fapte, pentru care îl invidia sincer, a primit cine știe ce rang în armată, de aceea îl întreba imediat, nerăbdător:

— „Dar ce rang ai, voinice?
— „Am rang... de dorobanț!”

Modestia, simplitatea, sinceritatea ostaşului ne emoţionează. Nici nu poartă un nume. E un erou anonim, unul din sutele de mii de ostaşi care smulseseră de pe grunajii ţării jugul blestemat al robiei turceşti.

Profund impresionat, colonelul ordonă întregului regiment să-i prezinte onorul, ca unui mare erou, acestui modest ostaş care simplu, parcă simţindu-se stingherit, „pleacă trăgând al lui picior”.

Gestul colonelului are o semnificaţie adîncă. Prin aceasta el recunoaşte, ca un ostaş loial, contribuţia însemnată pe care acest mic dar neînfricat popor o adusese la cîştigarea războiului de la 1877.

Poezia „Sergentul” poartă multe din caracteristicile baladei: — oralitatea populară — căci împlinirea este desfăşurată într-o naraţiune simplă, povestită parcă de un martor ocular;

— o acţiune simplă, cu personaje puţine, care se desfăşoară lent, fără complicaţii;

— apoteozarea unui erou popular privit de cîntăreţul anonim (aci poetul nostru, care vorbeşte în numele poporului său) cu o vădită simpatie;

— fiind vorba de un erou luat direct din realitate, lipseşte elementul fantastic — toate faptele rămîn la nivelul realului şi verosimilului.

În încheiere, dacă în poezii ca „Oadă ostaşilor români”, „Peneş Curcanul” şi „Sergentul” marile nostru poet îşi exprimă nereţinuta lui simpatie pentru eroismul poporului nostru, intonînd cu mîndrie „astăzi lumea ne cunoaşte: Român zice, viteaz zice”, în ultima poezie a volumului „Ostaşii noştri”, şi anume în „Eroii de la Plevna”, scrie mai tîrziu, el îşi exprimă indignarea şi revolta împotriva conducătorilor ţării de atunci pentru nepăsarea lor criminală de a fi lăsat ca eroii de la Plevna să ajungă cerşetori în ţara eliberată prin eroismul lor.

Hora Unirei

de Vasile Alecsandri

Înalt exemplu de poet cerăţean, de cîntăreţ înflăcărat al marilor idealuri ce însufleţeau epoca sa, Vasile Alecsandri se află, vreme de aproape o jumătate de secol, în fruntea luptelor hotărîtoare duse de poporul său pentru dezrobire, libertate şi unitate naţională.

În momentele de uriaşă frămîntare a maselor populare ale lui 1848, lira lui mobilizaroare intonează, prin „Deşteptarea României” — poezie manifest, tipărită pe foi volante ca o adevărată proclamaţie, — imnul Revoluţiei.

În anii luptelor dramatice pentru Unirea Principatelor, aceeaşi nobilă liră cheamă masele populare din toate provinciile româneşti la o uriaşă Horă a

Unirii tuturor inimilor românești. „Hora Unirei” devine în câteva zile nu numai imnul Unirii, ci mai ales cea mai populară poezie românească, flu-tînd pe toate buzele ca un sindard al vrechilor străvechi.

Să mai amintim de neuitatul cîntăreț al „Războiului de independență” care, prin „Ostașii noștri”, mobiliza toate energiile țării de curînd unite pentru a scutura secularul jug turcesc?

Dar vibrantul patriotism al marelui poet cetățean, prezent în fiecare răs-pînie a istoriei poporului său, în fruntea tuturor, sus, pe baricade, adîncă și neîntrecuta lui dragoste pentru masele populare în luptă împotriva tutu-ror întunecătelor vitregii, aveau să mai strălucească încă o dată, tîrziu, în 1888, cînd, cu inima clocotind de mînie și fremătînd de o neclătinață încre-dere în forța de neînvins a poporului său, își exprima simpatia nereținută pentru dreapta răscoală a țăranilor din acel an, în balada „Plugul blăstemat”. Unul dintre momentele mari, patetice ale luptelor poporului nostru din secolul trecut a fost, desigur, acela al Unirii Principatelor.

Numai cine se apleacă îndelung asupra acelor pagini ale istoriei noastre, pentru a cunoaște în tot dramatismul lor evenimentele care au pregătît și apoi au asigurat Unirea în ciuda opoziției violente a unor forțe reacționare, îm-potriva tuturor prigoanelor exercitate sistematic asupra conducătorilor neîn-fricați ai luptei pentru unire, numai cine poate să retrăiască tensiunea înaltă a acelor evenimente, numai acela își poate da seama ce a însemnat pentru epocă, pentru masele populare și pentru Unire lira avîntată și generoasă a lui V. Alecsandri.

El își pune în slujba Unirii întreaga-i putere creatoare, toate preocupările sale; toată arta lui este subordonată telului național suprem. Ce splendid exemplu de poet cetățean, de poet național și popular!

Poeria manifest „Hora Unirei”, înflăcărată chemare, imn al tuturor ini-milor românești, face parte dintr-un vast și bogat program de acțiune poli-tică și în același timp artistică.

„Hora Unirei”, care avea să devină curînd, și pentru toate veacurile ro-mânești, imnul Unirii Principatelor, apare în „Steaua Dunării” din 9 iunie 1856 (nr. 51), ziarul condus de M. Kogălniceanu, conducător al Revoluției de la 1848 și acum al luptei pentru Unire.

Istoricul și criticul literar Bogdan Duică ne informează că acest cîntec, deși interzis imediat, se cîntă pretutindeni, pe stradă, în piețe și restaurante, în adunări, la teatru, în școli, ziua și noaptea, „se cîntă nebunește”.

„Versuri simple, la primul contact pîrînd poate fără mare adîncime și fără o deosebit de bogată substanță poetică, dar care au răspuns atît de mult simțirilor celor mai adînci ale largilor mase, că au fost de îndată însușite — ceea ce le-a conferit o uriașă rezonanță. Cuvintele lor, izvorînd direct din

inima poporului, par și astăzi adevărate inscripții, căpătând ceva din expresivitatea și valoarea marilor creații ale înțelepciunii populare” (G. C. Nicolescu: *Viata lui V. Alecsandri* 1962 — pag. 259).

Nu este vorba, cum s-ar putea crede, de o poezie ocazională, care să fi izbucnit fulgerător din inima poetului, într-un moment deosebit al luptei.

Ideea atât de populară a Unirii îl preocupă de mult pe acest neîntrecut tribun al maselor. Încă din 1848, pe când fugise în Transilvania din cauza înăbușirii revoluției în Moldova, poetul dădea glas secularilor aspirații spre Unire ale Ardelenilor în poezia „Hora Ardealului”, publicată chiar în acel an în „Foaie pentru minte, inimă și literatură” de la Brașov și semnată: Un Român. Prima strofă este reluată acum fără nici o modificare:

„Hai să dăm mână cu mână
Cei cu inima română
Să-nvîrtim hora frăției
Pe pământul României”.

Iată așadar, dovada neîndoioasă că poetul frământa de multă vreme în inima sa generoasă ideea aceasta a Unirii și căuta, desigur, modul cel mai potrivit al întruchipării ei poetice și momentul istoric cel mai potrivit.

Le-a găsit cu iscusință pe amîndouă. Reluată și transformată, ridicată la o înaltă formă artistică, „Hora Ardealului” devenea „Hora Unirei” și apărea ca o chemare înflăcărată, exact în momentul cînd lupta pentru Unire se apropia de încordarea maximă.

Dar poezia este și o mare realizare artistică tocmai pentru că poetul a izbucnit să exprime marea idee a Unirii cu mijloacele, în forma, cu simplitatea și naturalitatea cîntărețului popular anonim.

Concepția de la început ca un cîntec popular, ca un imn cu o melodie corespunzătoare, poezia trebuia să aibă ritm muzical, simplitate, să fie ușor memorabilă, să aibă un conținut agitaric, mobilizator.

Meritul mare al poeziei este acela că, într-adevăr, întrunește la culme toate condițiile unui imn popular.

Toată exprimarea poetică este folclorică, de o simplitate cuceritoare, recurgînd mereu la imagini luate direct din creația artistică populară; alegoria „iarba rea din holde piară”, urmată de îndemnul direct „piară dușmănia-n țară” transformă întreaga poezie într-o chemare continuă, înflăcărată la unire, culminînd în dezvoltarea proverbului atât de cunoscut:

„Unde-i unul nu-i putere
La nevoi și la durere
Unde-s doi puterea crește
Și dușmanul nu sporește”.



Se știe că bogata și continua influență folclorică a făcut din Alecsandri un poet al comparației. Și aci strălucesc două comparații folclorice:

„Ca doi brazi într-o tulpină
Ca doi ochi într-o lumină”.

Chiar „demonstrația” necesității unirii, argumentarea sînt realizate cu imagini populare:

„Amîndoi avem un nume”.

Într-un „Jurămînt” faimos din acele zile furtunoase, moldovenii se legaseră pentru veșnicie că de acum încolo nu vor mai exista moldoveni, munteni, ardeleni, ci numai români;

„Amîndoi o soartă-n lume”.

Deci; aceeași limbă, aceeași tradiție, același nume și același destin. Cine și ce ar mai putea împiedica Unirea?

Dar frumusețea poeziei atinge culmea în simbolul atât de strălucit „Milcovul”, un pîrîiș care poate fi „secat dintr-o sorbire” și care semnifică tocmai meschinăria, micimea factorilor care înțrziie meru Unirea celor două provincii suroii!

Cîntecul se încheie în acordurile majore, triumfale ale realizării visului multiseclar:

Drumul mare trece acum „peste-a noastre vechi hotare” și acum:

„Și să vadă mîndrul soare
Într-o zi de sărbătoare
Hora noastră cea frățească
Pe cîmpia românească”.

Ecoul poeziei a fost imens. În două, trei zile era cea mai populară creație poetică românească. În zadar autoritățile încercau să o interzică. Acordurile ei luminoase, optimiste izbucneau de pretutindeni.

Aproape că nu există poet român din epocă care să nu încerce un răspuns, o replică artistică, o poezie de adeziune la cîntecul popular lansat de V. Alecsandri.

Să cităm cîteva exemple numai pentru a sublinia popularitatea unică, extraordinară a imnului lui V. Alecsandri:

Cezar Bolliac: „Răsuneț la Hora Unirei”.

Grigore Alexandrescu: „Măriei sale Domnului Alexandru Ioan I”.

G. Tăutu: „Milcovul”; G. Sion: „La Unire”; Dimitrie Bolintineanu: „La Unire” etc.

Și astfel mîndrul soare va vedea meru, veacuri de-a rîndul, în „acea zi de sîrbătoare” a lui 24 ianuarie a fiecărui an, „hora noastră cea frîntească, pe cîmpia românească” și ori de cîte ori poporul nostru va jubila la gîndul Unirii, va intona cîntecul simplu și măreț, chemarea la unire și la omenie a sufletului popular, imnul pe care o dată, un poet cu inima cît țara, l-a cules din inima poporului și l-a aruncat în viață; tot de atîtea ori numele aceluia poet va fi rostit, ca și cîntecul lui, cu dogoritoare dragoste și cu nesfîrșită recunoștință.

Lacul

de M. Eminescu

Poetul, care a cîntat ca nimeni altul natura și dragostea, a lăsat în opera sa un număr mare de poezii străbătute de accente ale unor mari emoții trăite în fața frumuseților naturii atît de îndrăgite și prezentate în opera sa încă din primele versuri și pînă la cele din ultimii ani, cînd aceeași nestînsă dorință îl determină să îndrepte cel din urmă gînd tot spre măreția și frumusețea naturii: „S-aud cum blînde cad / Izvoarele într-una / Pe vîrfuri lungi de brad / Alunece luna” (Iar cînd voi fi pămînt, 1883, dec.).

Poezia „Lacul” a apărut în *Convorbiri literare* la 1 sept. 1876. La aceeași dată mai apărea și „Crăiasa din povești”, „Dorința”. Descrieri de natură înțîlnim în cea mai mare parte din poeziile lui M. Eminescu. Amintim doar: „Fiind băiat, păduri cutreieram”, „Sara pe deal”, „Floarea albastră”, „Me-lancolie”, „Povestea teiului”, „Și dacă”, „Povestea codrului”, „Călin / File din poveste” ș. a.

În numai 20 de versuri, cît conține poezia „Lacul”, M. Eminescu cuprinde o întreagă atmosferă de realitate și vis în egală măsură; și în același timp, poetul zugrăvește un pastel policrom (în mai multe culori), amplificat în frumusețe prin împlețirea imaginilor vizuale cu cele auditive. Atmosfera de incertitudine, de trecere ușoară a realității în vis și a visului în realitate este imprimată poeziei de versul: „Par-ascult și par-aștept”. Conjunctivele: să sărim (în luntea mică) și să scap (din mîna cîrma) înăresc de asemenea convingerea că totul este numai o dorință, un proiect și poate tocmai de aceea atît de curat, pentru că nu este altceva decît un joc al fanteziei. Procedeul de a trece viața în basm și basmul în viață este obișnuit în opera lui M. Eminescu, și-l înțîlnim de exemplu și în „Fiind băiat, păduri cutreieram”: „Pe frunze uscate sau prin înaltul ierbii / Părea c-aud venind în cete cebii. / Alături teiul vechi mi se deschise: / Din el ieși o tînără crăiasă”.

Pastelul din poezia „Lacul” este realizat printr-o originală imbinare a epitetelor. Decorul dominant de albastru este pus în mod subliniat în evidență prin inversiunea: „Lacul codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă” (știut fiind că în topica obișnuită s-ar fi spus: nuferi galbeni încarcă lacul albastru al codrilor).

Valoarea artistică a pastelului crește mai ales prin realizarea imaginilor artistice din versurile: „Vîntu-n trestii lîn fosnească / Unduioasa apă sune!” Tot aci, subtilitatea exprimării, cît și rezonanțele adînci cu o mare putere de sensibilizare se explică într-o anunțată măsură și prin întrebuintarea regională a conjuncțiului fără conjuncția *să* (fosnească, sune). Cu un deosebit efect artistic este întrebuintată, ca procedeu îndrăgit mult de poet, repetiția („Și să scap din mînă cîrma / Și lopețile să-mi scape”). Poezia începe și se termină cu imaginea lacului albastru „încărcat cu flori de nufăr”.

Într-un asemenea context, cuvintele singure (singuratic, în zadar, suspin, sufăr) exprimă mai mult decît strofe întregi. Revenirea din feeria visului este marcată prin verbe la indicativ: nu vine, suspin, sufăr. Muzicalitatea rămîne însă aceeași, șoptită, domoală, blîndă, obînuță din alternanța inimitabilă a consoanelor moi.

Împărat și proletar

de M. Eminescu

Poemul „Împărat și proletar” a fost publicat în Convorbiri literare, la 1 dec. 1874.

Înainte de forma definitivă, poezia a fost scrisă într-o primă versiune, cu titlul „Proletarul” sau „Ideile proletarului”, în 1870, cînd poetul se afla la Viena. Această formă nu conține decît discursul proletarului. În a doua versiune, cu titlul „Umbre pe pînza vremii”, poetul, aflat la Berlin, integrează și episodul plimbării Cezarului pe malul Senei, cît și imaginea luptelor pentru instaurarea Comunei din Paris. În ultima sa formă, scrisă pe cînd Eminescu revenise la Iași, poezia mai cuprinde și un tablou final înfățișînd Cezarul pe malul mării, singur în noapte, meditînd asupra marilor prefaceri ale existenței sociale. Întreaga operă se sprijină pe violenta contradicție dintre cei mulți, creatorii tuturor bogățiilor, dar ostîndiți să ducă o viață de robi, și cei care „plini de plăcere petrec a lor viață / Trec zilele voioase și orele surd” (antiteza).

Poezia începe cu tabloul întunecat al unei taverne mohorîte „Unde pătrunde ziua printre fereștri murdare” și unde „Pe lîngă mese lungi, stătea posomorîță, cu fețe întunecoase, o ceată pribegită, / Copii săraci și scepici ai plebei pro-

letare". Din rîndurile celor pribegii, într-o adevărată explozie și strigăt de durere începe să vorbească unul dintre cei mulți și umiliți. El supune unei clare analize întregul sistem de exploatare socială. Legile, statul, armata, religia, povăduirea dreptății sînt toate mijloace pentru a menține robia celor mulți. Într-o asemenea societate dreptatea nu există. Legile sînt un sistem de a perpetua exploatarea, starea de fapt pentru a munci unii și a profita alții. Uzînd încă de la început de interogația retorică, poetul reușește să evidențieze puternic prăpastia dintre asupritor și cei asupriți: „Spuneți-mi ce-i dreptatea / Cei tari se îngădîră / Cu-avera și mărirea în cercul lor de legi; / Prin bunuri ce furară, în vezi vezi cum conspiră / Contra celor ce dînșii la lucru-i osîndiră / Și le subjugă munca victii lor întregi". Urmează tabloul vieții parazitare dominate de lux, trîndăvie și petreceri. „În cupe vin de ambre (aromat) — iarna grădini verdeață / Vara petreceri, Alpii cu frunțile de gheață / Ei fac din noapte ziua și-a zilei ochi închid".

Versurile pînă aci abundă în epitețe, ex.: scundă, mohorîtă (taverne), murdare (ferești) întunecoase (fețe), pribegită (ceată), săraci, scepțici (copii), candidă, plină (scînteii) murdară (rază).

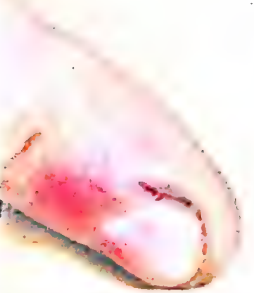
Întîlnim, de asemenea, metaforele: „Cercul lor de legi", „Alpii cu frunțile de gheață", comparația „murdară este raza-i, ca globul cel de tină".

Este condamnat cu energie și indignare războiul distrugător al altor vieți, pentru a aduce noi avantaje claselor suprapuse.

„Flotele puternice", „armatele făloase" sînt întreținute din munca celor săraci. Coroanele regilor, grămizile de milioane strînse la cei bogăți sînt supte din sudoarea prositului popor. „Religia o frază de dînșii inventată" pentru a strecura în „inimi speranța de răsplată", un tonic în muncă și în același timp un opiu pentru a adormi puterea de revoltă. Sentința dată de oratorul e categorică și fără nici un fel de echivoc: „Cel ce în astă lume a dus numai durerea / Nimic n-are dincolo, căci morți sînt cei muriți". Poetul denunță astfel în-cercarea stăpînilor de a adormi cu iluzii deșarte conștiința revoluționară a masei și smulge masca de ipocrizie de pe fața celor ce spun doar minciuni și fraze goale; „Minciuni și fraze-i totul ce statele susține, / ... Avera să le aperi, mărirea și-a lor bine, / Ei brațul tău înarmă ca să lovești în tine, / Și pe voi contra voastră la lupă ei vă mîn".

Și în această parte a discursului abundă epitețele pentru a exprima mai viu ideile transmise. Ex.: „tari (brațe), greoaie (state), aprinse (războaie), puternice (flotele), făloase (armatele). Întîlnim de asemenea comparația: „Religia — o frază de dînșii inventată". Metafora: „Cu umbre care nu sînt v-au întunecat vederea".

În final poetul uzează din nou de interogația retorică „De ce să fiți voi sclavii milioanei nefaste? / Voi ce din munca voastră abia puteți trăi?" În



aceiași timp poetul realizează antiteza: cei săraci au partea lor boala și moartea, iar cei bogați „Peurec ca și în ceruri, n-au timp nici de-a muri”.

Discursul proletarului, realizat în mod gradat, în stare să dezlănțuie energia revoltei într-un crescendo plin de forțe pe măsura adevărului propagat, se încheie printr-un îndemn energetic și categoric la lupta pentru dreptate: „Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă, / Ce lumea o împarte în mizeri și bogați! / ... Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă, / Egală, fiecare și să trăim că frați”!

Împărat și proletar reflectă sentimentele poetului atașat cauzei proletariatului la începutul unor mișcări de eliberare în veacul al XIX-lea. Pasiunea și entuziasmul, implicate în dezvoltarea unei asemenea teme, realizate cu mijloace poetice de înaltă valoare artistică, fac din M. Eminescu luceafărul poeziei românești.

Călin

(File din poveste)

de M. Eminescu

Poemul „Călin” (File din poveste) a fost publicat în *Convorbiri literare*, la 1 noiembrie, 1876. Mai înainte, poetul prelucrase un basm, „Călin nebunul”, cules în *peregrinările sale* prin țară. Păstrînd și dezvoltînd numai un episod din basmul amintit, Mihai Eminescu, după un îndelungat proces de elaborare, dă o nouă versiune a unei opere de primă mărime în literatura română și în același timp situată pe linia marilor valori ale literaturii universale.

Versurile de început ale poemului evocă momentul unei copleșitoare frumuseți, zugrăvind tabloul neîntrecut al străvechilor codri rumeniți în cele dinți clipe ale apariției luni, „ca o vatră de jăratec”. Descrierile de natură, de o impresionantă măreție, concretizează specificul priveliștilor patriei noastre: „Pe un deal răsare luna ca o vatră de jăratec, / Rumenind străvechii codri și castelul singuratic. / Șale rîurilor ape, ce scipesc fugind în ropot / De departe-n văi coboară tînguiosul glas de clopot”.

La începutul părții a șaptea poetul realizează imaginea unei serii de roamnă înflorate de zborul din urmă al frunzelor scuturate: „Sură-i sara cea de roamnă; de pe lacuri apa sură / Înfundă mișcarea-i creăță între stuț la iezătură; / Iar pădurea lin suspină și prin frunzele uscate / Rînduri, rînduri trece-un freamăt, ce le scutură pe toate”. Desfrunzit, codrul își deschide adîncurile să le bată / fața lunii /, firea e tristă „iară vîntul sperios v-o creangă farmă / Singuratece fac cu valurile larmă”.

Ultima parte a operei, a opta, începe de asemenea cu o descriere de natură, e al treilea mare tablou artistic. Dincolo de „codrii de aramă” se vede „albind” și se aude „mîndra glăsură a pădurii de argint / Acolo lîngă izvoare, iarba pare de omăt, flori albastre tremur’ude în vîzduhul tîmîiet”. Bătrînii trunchi de veacuri par a avea „suflete sub coajă / Ce suspină printre ramuri cu a glăsurii lor vrajă”.

Viața codrului se face altă de intens simțită, încît fantezia poetului deslușește o sumedenie de nuanțe de culoare, forme și sunete. Undele unor „izvoare zdru-micate” suspină „molatec” printre flori și „sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace (brat abătut din cursul unui rîu), / În cuiabar rotind de ape, peste care luna zace”. Sumedenie de fluturi și de roiuri de albine „curg în rîuri scil-pitoare peste flori de miere pline”. Ca o pînză imensă, totul freamătă de viață și frumusețe. Într-un asemenea decor de sărbătoare a naturii, de vrajă copleși-toare și basm, lîngă lacul ce-și vîlurează fața într-un „tremur samnoros”, e întinsă o masă „cu făclii prea luminate”. Atmosfera de basm se desăvîrșește în întrecaga sa splendoare „Căci din patru părți a lumii, împărați și împărătese / Au venit ca să serbeze nunta gîngăsei mirese;” Sînt descrise după tradiția basmului românesc „Feti frumoși cu păr de aur, zmei cu solzii de oțele, / Cititorii cei de zodii (cărți de superstiții) și săgalnicul Pepele”. Cu migală și nu fără să strecoare și o nuanță de ironie este descris socrul mare, craiul cu mitra pe cap și „cu barba piepănată”. El stă „fașan” și „drept”, în „perine de puf, rezemat în jîlt cu spată”. În mîna are schiptul (semn al autorității), iar în juru-i pagii (copii de casă în orînduirea feudală) îl apără cu „crengi... de muscete și zăduf”. Tabloul are în centru pe Călin „Care ține-n a lui mîna, mîna gîngăsei mirese”. Ea are părul împodobit cu flori albastre și în frunte o stea. Pentru ca atmosfera basmului să se desăvîrșescă, nun e „mîndrul soare” și „nună, mîndra lună”. Ei „s-așează toți la masă” după ani și după rang, apoi ca la orice nuntă în satele noastre, „lin viorile răsună, iară cobza ține hangul”. Coborîrea în realitate e scurtă pentru că norodul mărunț al codrului: albine și furnici, fluturi și bondari, tîntari și greieri, gîndăcei și cărăbuși au pornit alaiul fantastic al altei nunți: „O cojiță de alună, trag locuste, podu-l scutur / Cu musteața răsucită șede-n ea un mire flutur”. Toată puzderia mărunță și însuflețită a codrului opriță lîngă „masa-mpărătească” se inviă alături cu un ceremonial realizat de pana marelui poet cu un umor grav, cu sensibilitatea unui mare iubitor al naturii. Din alaiul puzderiei mărunte, „un greier, crainic” sprințen sare „pe masa împărătească”, se înclină după obicei bătînd din pînteni, apoi „tusește, își încheie haina plină de șireturi: / Să iertați, boieri, ca nunta s-o pormim și noi alături.”

Realizarea artistică a operei își trage seva adînc din folclorul studiat timp îndelungat de poet. sînt evidente influențele limbii populare în preferința poetului pentru epitețele: mîndra (gîlăsuire), mîndrul (soare), mîndra (lună).

O mare frecvență (procedeu specific basmului) au personificările elementelor naturii: soarelui și lunii li se atribuie însușirea omenească de a participa la nuntă și calitate de nuni și de a ocupa la masă locurile cuvenite. Lacul se bate „sommoros” greierul „își incheie haina plină de șireturi și adresează invitația amintită.

Comparațiile: „fața-i roșie ca mărul”, „sommoros pe nas ca popii”, cît și metaforele „codri de aramă, păduri de argint, păr de aur” dovedesc gradul în care poetul, plecînd de la metode folclorice, a știut să înalțe puterea de expresivitate a limbii române.

Scrisoarea III

de M. Eminescu

Scrisoarea III a fost publicată la 1 mai 1881, în Convorbiri literare. La 10 mai 1881 este reprodusă și în „Timpul”, unde Eminescu era redactor. Operă de mare valoare în literatura universală, este inspirată din adînca cunoaștere a istoriei patriei și parțial din „Istoria Imperiului Otoman” de Iosif von Hammer, de unde Eminescu, din informația despre Baiazid... „se fălea că de pe pistolul bisericii Sf. Petru din Roma va da sirepului să mănînce ovăz”...., a cristalizat versul: „din pistolul de la Roma să dau calului ovăș”.

Opera are trei mari părți:

1. Visul de mărire al sultanului însușierit de cele mai nestăvilitе dorințe de mărire și cîntărire:

„Iară flamura cea verde se înalță an cu an
Neam cu neam urmîndu-i sborul și sultan după sultan.
Astfel țară după țară fără drum de glorie-i deschid...
Pîn-în Dunăre ajunge furtunosul Baiazid”.

2. Desfășurarea luptei dintre armata Țării Românești condusă de Mircea și cîntărire armată turcească în frunte cu Baiazid.

3. Contrastul puternic între veacul de aur al luptelor pentru independența națională și noroiul greu al contemporaneității poetului revoltat împotriva panglicarilor „în ale țării”, care „fac legi”... „prin biruri” și... „vorbesc filozofie”...

Fragmentul începe cu scurgerea roiurilor armatei turcești peste Dunăre, în
Țara Românească.

„Ieniceri, copii de suflet ai lui Allah și spahii
Vin de-ntunăcă pământul la Rovine în câmpii;
Răspîndindu-se în roiuri întind corturile mari...
Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari”.

Discuția dintre Mircea și Baiazid scoate în evidență contrastul puternic
dintre ei. Mircea e pasnic, cumpătat, modest, dar neînfricat și dîrz. Toate
fulgerele dezlănțuite în amenințările lui Baiazid nu-l ating, și hotărîrea de
a-și apăra moșia rămîne de neclintit. Echilibrul și calmul domnitorului ro-
mân se traduc într-o anumită politețe, nu însă fără a fi îmbinată cu o ușoară
ironie:

„Despre partea închinării însă, Doamne, să ne ierți;

... Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale,
Să ne dai un semn și nouă de mila mării tale”.

Linuștea răspunsului dat de Mircea dezlănțuie în Baiazid uraganul celor mai
violente amenințări. Trufașul, căruia i se supusese o lume întreagă în marșul
lui de cotorpitor pînă la Dunăre, nu putea înțelege de unde și în ce stă pu-
terea și liniștea unei asemenea împotriviri.

Sperînd să clatine moralul și să spulbere umițoarea siguranță a domnului
român, Baiazid îi amintește că:

„S-a-mbrăcat în zale Lucii cavalerii de la Malta,
Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta,
Fulgerile adunat-au contra fulgerului care
În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare”.

Cel care trecuse falnic peste „rîuri-rîuri” de armate, peste „zeci de mii
de scuturi” e cuprins de o violență vecină cu disperarea. Mircea senin și concen-
trat în fața unei grele încercări ține să amintească însă celui oaspete nepof-
tit că:

„Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vr-un pod,
De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod;
Împărați, pe care lumea nu putea să-i mai încapă,
Au venit și-n fara noastră de-au cerut pămînt și apă
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt,
Cum venită, se făcură toți o apă ș-un pămînt”.



Ătrage atenția că în timp ce Apusul antrena în luptă pe cavalerii porniți în căutarea unei glorii izolate, el, Mircea, are în țară izvor de putere într-o asemenea luptă:

... „Tot ce mișcă-n țara asta rîul, ramul
Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este,
Dușmănit vei fi de toate, fără-a prinde chiar de veste.”

Puterea lui armată e departe de a se ridica numeric la mulțimea altor oștiri învinse de turci, dar „... iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nflorează de-a ta faimă, Baiazid!”

Descrierea luptei este apreciată a fi, sub raportul valorii artistice, una din cele mai realizate: freamătul, clocotul „de arme și de buciurn”, schinteierea a „mii de coifuri lucitoare”, goana sălbatecă a cailor, amestecul de armuri și de lănci, săgeți“ ca de nouri de aramă înfricoșatul urlet de război fac din împlețirea celor mai izbitoare imagini auditive și vizuale un tablou dintre cele mai veridic prezentate vreodată.

Gradul înalt al forței de sugestie face ca cititorul să nu mai asiste, ci să participe emoțional, transpus în mijlocul cîmpului de bătăie. În uriașa, zdrobitoarea înclăștare de forțe, balanța se înclină în șuierul săgeților de partea celor ce-și apără „sărăcia și nevoile și neamul”. În zadar Baiazid „ca leul în turbare” mai ridică „flamura verde” spre oaste, „căci se clatină rărite șiruri lungi de bătăie” în timp ce:

„Durdvind soseau călării ca un zid înalt de sulți,
printre cetele păgîne trec rupîndu-și large uliți”.

În multitudinea și marea diversitate a mijloacelor de realizare artistică a acestei capodopere remarcăm originalitatea metaforelor:

„Tot ce stă în umbra crucii...
Toaia floarea cea vestită...”

Fulgerele adunat-au contra fulgerului care...
Să dea piept cu uraganul ridicat de semilună...
Acea grindin-oțelită înspre Dunăre o mână...”

Personificarea: „tremura înspăimîntată marea de-ale lor corăbii comunică, în egală măsură, aūt mulțimea corăbiilor de război, cît și dezlănțuirea și furia oarbă a cotropitorilor.

Hiperbola: „Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni „/ Orizonu-ntu-necîndu-l vin săgeți de pretutindeni”... constituie singură tabloul cel mai expresiv zugrăvit de mîna inspirată a celui mai talentat artist al penelului.

Comparațiile: „Ca să steie înainte-mi ca și zidul nelnvins... călării ca un zid înalt de sulți... Peste-un ceas păgînatăta e ca plecava vînturată... Se

mișcau îngrozitoare ca păduri de lănci și săbii" ... amplifică în cel mai înalt grad forța de comunicare a versurilor și totodată frumusețea lor unică și nepieritoare.

Repetițiile: "... rîuri — rîuri... care vine, vine, vine" intensifică într-altă povestirea desfășurării bătăliei, încît întreaga tensiune a dramaticelor înțeleștiri de forțe, dezlănțuite atunci, se transmite cu puterea miraculoasă a unor scene trăite aievea.

Epitetele: (neamuri, armate) răscolite, sîrnite, (pacea) adîncă, (se mișcau) îngrozitoare, (nouri) de aramă, (ropot) de grindeni, cît și onomatopeele „vîjîind ca vijelia și ca plesnetul... durduind soseaua călării" ... întregesc și extind posibilitățile vastului registru poetic stăpînit de marele nostru poet național, lu-ccafăr al poeziei universale.

Întreaga construcție a operei își înalță temelia pe antiteza: dreptate, modeste, eroism — trufie, violență, sete de cîmpire.

Măreția victoriei românești în lupta de la Rovine și-a găsit în pana marelui poet oglindă pe măsura pentru a proiecta peste veacuri eroismul vremurilor trecute zugrăvite într-o imagine artistică de o strălucire nepieritoare.

Fragment de autobiografie

de I. Creangă

Printre alte manuscrise rămase de la Ion Creangă s-a găsit unul cuprinzînd mai concentrat decît în Amintiri informații în legătură cu data și locul nașterii scriitorului, cît și aspecte din timpul petrecut la școlile din Humulești, Broșteni și Tîg. Neamț (data de 1 marie aflată în aceste însemnări n-a putut fi însă confirmată de documente descoperite mai recent, unde se menționează ca zi și an al nașterii data de 10 iunie 1839).

După ce precizează că tatăl său Ștefan a lui Petrea Ciubotariu era din Humulești, iar mama sa Smaranda era fiica lui David Creangă din Pipirig, autorul schițează cîteva linii de portret moral caracteristice esențiale ale părintelui Ioan Humulescu, care avea o mîină de învățătură, un car de minte și multă bunățate de inimă. Prin stăruința lui se înființase școala, „o chilie făcută cu cheltuiala sătenilor". Cu aceeași putere de concentrare se vorbește despre dascălul Vasile a Vasilicăi, un holtei frumos, zdavăan și voinic, primul învățător al lui Ionică a lui Ștefan a Petrei. În contrast cu bădîța Vasile, este descris cel de al doilea învățător al lui Creangă, dascălul Iordache.

Cu toate că informațiile sînt făcute simplu și rezumativ, gîndindu-ne la comunicările acelorași aspecte din Amintiri, străbat și în aceste rînduri aceleași emoții în legătură cu unele episoade memorabile din copilăria lui Creangă. Cum



a prins vornicul cu arcanul la oaste pe bădita Vasile, cum cei peste 40 de copii s-au împărășiat pe la casele lor și a rămas școala pusie un an, sînt adevărate drame trăite cu sensibilitate de copil și transmise în operă. Contrastul dintre cei doi dascăli crește prin reacțiile diferite ale copilului de atunci față de școală. În timp ce înainte se ducea cu drag la școală, după ce dascălul Iordache a început a-i prea îndesi la spinare cu Sfîntul Neculai, un bici de curele făcut și dăruit școlii de moș Forca, cojocarul satului, Ionică a lui Ștefan a Petrei a început a umbla huciu-mărginea (hai-hui) o zi se ducea și două nu.

Recurgînd la același procedeu, antiteza, autorul reușește să imprime mai viu atît imaginea tatălui, cît și imaginea mamei sale. În timp ce Ștefan a lui Petrea nu prea aprecia strădaniile lui Ionică de a învăța carte, dimpotrivă, Smaranda, mama sa, se bucura grozav de succesele copilului.

Umorul și ironia ușoară sînt strecurate și aici pentru a contura mai viu specificul acelor împrejurări: „dar mama, luînd sama cum învățam eu, ajunsese a ceti la ceaslov mai bine decît mine“. Același procedeu este întrebuintat pentru a sublinia un alt episod petrecut la Broșteni, la munte, la școala lui Alecu Balos, unde a stat în gazdă la Irinuca. De aici urma la școală „și ori s-a prins cartea de mine, ori nu, dar rîia căprească știu că s-a prins“. Văzîndu-l pînîșii plin de rîie, bucuria lor n-a fost proastă.

Întîlnim și de data aceasta împlinirea specifică de umor și ironie frecventă în stilul atît de original al marelui nostru povestitor.

Specific fragmentului respectiv, cît și întregii sale opere, este marea frecvență a cuvintelor regionale, încadrate însă astfel în context, încît sensul lor să apară cu claritate. Exemplu: dohot (pastă neagră uleioasă întrebuintată și pentru uns osile carelor), ciucălăi (coceni de porumb), hușăși (bani vechi), pieptănuși (darac), a nevedi (a trece firele urzelii prin ițe și spată), canură (lîna rămasă după dărăcit).

Sînt folosite expresii populare: a rămas a cincea roată la car (a rămas mult mai prejos, fără importanță, așa cum rămăsese dascălul Iordache, după ce Nică a tras... un îngerul a strigat, la biserică de-au rămas toate babele din sat cu gura căscată... iar fetele numa-și dau ghiont una alteia), a nu face purici mulți (a nu rămîne prea multă vreme undeva) etc.

Altă caracteristică a fragmentului este notarea amănunțită, făcună cu multă exactitate, a informațiilor. Dispar unele episoade, produs al fanteziei, cum ar fi, de exemplu, dărîmarea casei Irinucăi. Se notează însă cu multă precizie obiectivele mari ale drumului parcurs din Broșteni în Humulești: plecat cu niște plutăși pe Bistrița, Nică trece pe la Borca, apoi pe Plaiul Bătrîn, în Pipirig, și astfel ajunge în Humulești.

De asemenea, scriitorul ține să consemneze hărnicia sa în trebile casnice și marele ajutor dat mamei sale: «Cîte trei-patru oca de canură torcam pe zi, mă

întreacăam cu fetele cele mari din tors și ele din răutate mă porecleau „Ion Torcălău”.”

Se fac totodată simțite aici trăsăturile esențiale ale operei sale literare: tonalitatea umoristică și oralitatea (spontaneitatea comunicării ca în limba vorbită) stilului.

Pentru a pune un accent deosebit asupra esențialului existent în intenția sa, scriitorul plasează, împotriva topicii obișnuite, complementul înaintea verbului. Ex.: „o iarnă am învățat la această școală (în Tîrgu-Neamț). Trei huseși (monede vechi) plătea tata pe lună pentru mine”.

Amintiri din copilărie

de Ion Creangă

„Stau câteodată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre, pe când începusem și eu, drăguliță-Doamne, a mă ridica băiețas la casa părinților mei, în satul Humulești... Și, doamne, frumos era pe atunci”.

Eminescu nu ne-a dăruit numai opera lui nemuritoare. Ni l-a dăruit și pe Ion Creangă. Pe când era revizor școlar peste județele Iași și Vaslui, Eminescu a aflat că la școala din Sărarie — o mahala a Iașilor — funcționează un învățător cu un neîntrecut dar al povestirii.

Așa s-au cunoscut și împrietenit: marele cărturar cu învățătorul modest, marele poet cu povestitorul necunoscut. Eminescu și-a dat seama imediat că are în față o extraordinară întruchipare a genului popular. Și a început să insiste pe lângă Creangă: „Tată lăncule, scrise, pune pe hîrtie minunile acestea ale înțelepciunii populare”. Creangă se scutura și se ferea ca de foc: „Lasă-mă, bădiță Mihai, că „fărăniile” mele nu-s bune la nimic”.

Poate numai de hațîrul lui Eminescu a scris el prima poveste „Soacra cu trei nurori”, citită la „Junimea” și publicată în Convorbiri literare. Așa a ajuns Creangă scriitor și așa a ajuns la „Junimea”, descoperit și îndemnat de Eminescu. Dar, mai ales, așa s-a născut și s-a dezvoltat prietenia Eminescu — Creangă.

Înure anii 1875—77 — perioadă considerată mai târziu a basmelor și povestirilor — Creangă a continuat să scrie și să publice basmele lui, azi atît de cunoscute, de la „Capra cu trei iezi” și „Punguța cu doi bani”, pînă la capodopera „Harap-Alb”.

În 1877 Eminescu pleca la București, ca redactor la „Timpul”, iar Creangă rămînea singur la Iașul lui „cel oropsit”. Cîtăva vreme n-a mai scris nimic. Și-a văzut de treburile lui didactice și de manualele școlare.



Cum s-a hotărât să înceapă, în 1880, publicarea primelor trei capitole din „Amintiri”?

Nu începe îndoială că este vorba, mai întâi, tot de un îndemn mai vechi al lui bădița Mihai. De asemenea, într-o seară, la București, prin 1879, Slavici le-ar fi citit, lui Creangă și lui Eminescu, nuvela sa „Budulea Taichii”, provocându-l, în acest fel, pe humuleștean să scrie și el „ceva despre școală”, cum ar fi și promis pe loc... Ceea ce înseamnă că avea în minte de mai multă vreme proiectul „Amintirilor”.

În sfârșit, dacă ținem seama de anumite aluzii din capitolul III, privind niște manuale, am mai putea număra printre factorii care au provocat elaborarea acestei opere nemuritoare și unele preocupări polemice din jurul manualelor școlare.

Deși Creangă are destui înaintași care au evocat copilăria, școala, chipuri de dascăli etc. (să ne gândim la Ion Ghica, V. Alecsandri, Al. Russo, C. Negruzzi), opera „Amintiri” este incomparabilă. Cum a reușit Creangă să privească totul cu ochii lui Nică, cel de odinioară, cum a izbutit el să definească copilăria și să-i desfășoare farmecul cuceritor ca într-o peliculă autentică, în care isprăvile lui Nică sînt, parcă, pătării și năzbîtii ale fiecăruia dintre noi, acestea nu se pot explica decît prin marea lui forță de creație.

Nu există o continuitate, o ordine cronologică a înțîmplărilor, dar prin toate capitolele circulă seva puternică a vieții tinere, zglobii și luminoase.

I. Capitolul I (La Broșteni)

Evocarea începe cu imaginea luminoasă a satului, zugrăvit cu acel sentiment de mîndrie al tărâului de la munte, apoi trece la acele împrejurări de neuitat, legate de întemeierea școlii din Humulești.

Prin inițiativa părintelui Ioan de sub deal, „om vrednic și cu bunătare”, s-a ridicat, la poarta bisericii, o chilioară care avea să fie prima școală din Humulești, iar primul ei învățător, bădița Vasile, dascălul bisericii, „un holtei zdravăn, frumos și voinic”. Școlarii au început să se adune: prima școlăriță a fost chiar Smărăndița popii, apoi Nică al lui Ștefan a Petrii, „un băiet pri-zărit, rușinos și fricos și de umbra lui”.

Și școala a fost înzestrată cu... materialul didactic corespunzător: „Calul Bălan” adus de părintele Ioan, „Sf. Neculai”, un drăguț de bicișor confecționat de moș Fotea, „cojocarul satului”. Treburile mergeau strună: cu precizia statornicită de părintele Ioan, cu chinurile „cuvioaselor muște și ale cuvioșilor bondari” striviți între paginile unsuroase ale ceasloavelor pînă la luarea cu arcanul la oaste a lui bădița Vasile.

Puțină vreme după aceea, școala a rămas pustie, căci celălalt dascăl, Iordache firnituț, „cîmpănea de bătrîn ce era și-apoi mai avea și darul supțului...”

Pe iarnă, a venit bunicul după mamă, David Creangă din Pipirig, care a încercat să facă pace în discuțiile aprinse dintre părinții lui Nică: mama ținând morțiș să-l facă popă, tata neavând pic de încredere nici în școala timpului, nici în hărnicia lui Nică, pe care maică-sa, Smărăndița, încurajată de babele cu bobii și de zoderii și cărturăresele satului, îi și vedeau un nou Cucuzel „podoaba creștinătății”.

„— Numai-decît, popă, zise tata. Auzi măi! Nu-l vezi că-i o tigoare de băier, cobăit și leneș, de n-are păreche. Dimineața, până-l scoli, îi stupești sufletul. Cum îl scoli, cere de mîncare. Cît îi de mic, prinde muște cu ceaslovul și toată ziua bate prundurile după scăldat... Tu, cu școala ta, l-ai deprins cu nărav...”

Bunicul, înțelept și sfătos, nu dă dreptate nici unuia, nici celuilalt. Ca să-i împace, îi ia pe Nică și împreună cu un fiu al său mai mic, Dumitru, îi duce, pe amîndoi, la Școala de la Broșteni.

Așa ajunge Nică elev la școala lui Balos de la Broșteni, cu profesori de meserie, ca Nicolai Nanu.

După un drum cu multe peripeții, ajung la Broșteni, sînt așezați în gazdă, cu cheltuiala bunicului, la Irinuca.

Broștenii, sat de munte, cu casele împrăștiate „de nu se roșina lupul a se arăta ziua-meaza-mare prin el”, avea însă o școală mare, organizată temeinic.

Gazda lor, Irinuca, avea o cocioabă pe malul stîng al Bistriței, făcută din bîrne, cu ferestrele cît palma, acoperită cu scînduri și îngărdită cu răzlogi de brad. Familia gazdei este prezentată într-un tablou succint, ca și gospodăria: „Irinuca era o femeie nici tînără, nici tocmai bătrînă; avea bărbat și o fată balcîză și lălie, de-ți era frică să înnoptezi cu dînsa în casă”.

Noroc că, de luni pînă sîmbătă seara, fata muncea cu tatăl la pădure, „la făcut ferestre”.

În concluzia tabloului: „Cocioaba de pe malul stîng al Bistriței, bărbatul, fata și boii din pădure, un șap și două capre slabe și rîioase, ce dormeau pururea în tindă, era toată averea Irinucăi”.

La școală, Nică și unchi-său Dumitru, nici n-au intrat bine, că au și dat de bucluc. „Văzînd profesorul că purtam plete, a poruncit unuia dintre școlari să ne tundă”. Și cu toate lacrimile lor fierbinți, n-a fost chip de scăpare: i-a tuns chilug.

Apoi, treburile au mers cît au mers pînă spre sfîrșitul lui martie, cînd, într-o dimineață, unde nu se trezesc ei plini ciucur de o sfință rîie căprească, de la caprele Irinucăi. Nu se putea treabă mai încurcată: dascălul nu-i mai putea primi la școală, Irinuca nu-i putea vindeca, pe bunicul n-aveau cum să-l anunte la Pipirig, merindele erau pe sfîrșite...

Le-a venit în ajutor o îmblânzire neasteptată a vremii. Sfătuți de o babă deftoroaie a satului și profitând de căldura aceea neobișnuită, se ungeau cu leșie tulbure, se prăjeau la soare apoi se scăldau în Bistrița. Și nici tu jungă, nici tu friguri, nici altă boală nu s-a lipit de ei, dar nici de râie n-au scăpat. N-a fost destul că o pășiseră cu râia căprească. Într-o zi, ce le vine în gând: fiind singuri acasă, s-au urcat pe muntele de-alături și, umblând pe lângă o stîncă, au izbutit s-o urnească din loc. Stîncă pornește năprasnic la vale și trecînd prin gard, prin tinda colibei, drept în Bistrița s-a oprit.

Ce-i de făcut? Gardul stricat, coliba dărîmată, o capră ruptă în bucăți, iar râia, tot râie. Și-au adunat lucrurile și în mare grabă și cu o plută, de ocazie, au fugit spre Pipirig.

La început, drumul e mai mult vis: „eu cu Dumitru o duceam tot într-un cîntec și mergeam tot zburdînd și hîrjonindu-ne, de parcă nu eram noi rîșoși din Broșteni, care făcusem atîta bucurie la casa Irinuței...”. Dar, la amiază, vremea s-a schimbat brusc. S-a întors iarna cu toată mînia ei: „pe semne că baba Dochia nu-și lepădase toate cojocacele”. Culmea, a venit și noaptea.

Cu ajutorul plutașilor care conduceau plută, cu greu au ajuns la un adăpost și „după ce și-au pus gura la cale, s-au covrigit împrejurul focului.

Cînd s-a făcut ziua, au pornit-o din nou la drum și cîte seară, iacă-i în Pipirig.

„Și după ce ne-a căinat și ne-a plîns bunica, după obiceiul ei, și după ce ne-a dat de mîncare tot ce avea mai bun și ne-a îndopat bine, degrabă s-a dus în cămară, a scos un ulcior cu dohot de mesteacăn, ne-a uns peste tot trupul și ne-a culcat pe cuptor la căldură”. Și, ce mai vorbă, în scurtă vreme, i-a vindecat de-a binelea. Ba, pe deasupra, bunicul a mai plătit și pagubele de la Broșteni, că venise vorbă de la Irinuca de isprăvile celor doi rîșoși. Astfel a reapărut Nică în Humulești de Paști, cu mare fală, a tras o cîntare la biserică de au rămas toți oamenii cu gurile căscate. Iar mamei îi venea să-l înghită de bucurie. Numai cu fetele din sat n-a fost prea ușor, că, văzîndu-l așa tuns chilug, le-a bufnit rîsul, drăcoase cum erau și au început a zice:

„Tunsul felegunsul
Cîinii după dînsul”.

Așadar, în Capiolul I, amintirile lui Creangă stăruiesc cu deosebire în jurul primelor ani de învățătură și primelor forme de învățămînt. La drept vorbind, avem în acest capitol un mic istoric al învățămîntului primar din epocă: școala din inițiativă particulară în Humulești, școală de stat, mai bine organizată, la Broșteni, apoi, cum vom vedea, școala domnească de la Tg. Neamț.

Lipsa manualelor și a dascălilor, metodele destul de rudimentare — „Căluțul Bălan“, „Sf. Neculai“ — dezinteresul autorităților pentru școală și neîncrederea țăranilor în școala timpului, în care nu învățau nimic folositor pentru viața și gospodăria lor, neîncercarea exprimată cu atîta pitoresc de Ștefan a Petrii sînt aspecte care privesc același istoric al școlii.

Dar, valoarea „Amintirilor“ nu constă în bogăția datelor privind istoricul școlii, ci în modalitatea evocării, de un farmec cuceritor.

Dintr-o dată, pe dinaintea ochilor noștri se perindă niște oameni vii, autentici, care vorbesc o limbă parfumată arhaic și presărată cu o mare bogăție de expresii populare, cînd ale unei înțelepciuni străvechi: „Carnea îți aduce oarecare mîngiere“ — zice David Creangă, cînd ale unui umor scilpitor: „Înaintat la învățătură pînă la genunchiul broaștei“ sau „să facem pocinog Sfîntul Neculai, cel din cui“.

Continuă pendulare între duiosie și umor, evocarea lui Creangă te învăluie pe neașteptate, te cucerește, te prinde în torrentul unei vieți la care participă fiecare dinure noi, retrăindu-și, clipă cu clipă, propria lui copilărie.

II. *Capitolul II*

Dacă primul capitol al „Amintirilor“ era mai mult un istoric al începuturilor învățămîntului elementar, evocate cu un farmec unic, de învățătorul Creangă, cu darul neîntrecut al povestitorului, capitolul al II-lea este ceea ce George Călinescu a numit romanul copilăriei universale. Acest roman fermecat începe cu portretul mamei și cu definiția copilăriei, apoi, ca un fel de ilustrare, povestitorul desfășoară pelicula uluitoare a năzdrăvăniilor lui Nică și se încheie cu autoportretul obținut dintr-o strălucită autoironizare.

1. Introducerea cap. II: „Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele...“ prinde de la început o atmosferă de duiosie înlăcrimată. Nică își revede, într-o ochire aburită de emoție caldă a evocării, paradizul copilăriei ferice: casa părintească, stilpul hornului, sfara cu motocei și jocul mîștelor, prichiciul vetrei cel humuit, jocul de-a mîjoarca...

Și, ca un simbol unic și impunător al înuregii copilăriei, care cuprinde în sine totul, chipul mamei se profilează, peste vremi, ca imagine luminoasă, sfîntă a copilăriei însăși. Mama, numai zîmbet și bunătare, trebăluind toată ziua în gospodărie și ducînd pe umeri toate grijile zilei, este zugrăvită cu fiorul inimii și cu lacrima duiosiei, împreună cu lumea ei, cu mentalitatea lumii ei, cu practicile străvechi ale satului, purtătoare și păstrătoare ale unor vechi tradiții, practici, datini și obiceiuri de sute de ani.

Portretul cuprinde, chiar de la început, un mic descîntec al mamei: „ieși, copile cu părul bălan, afară și rîde la soare, doar s-o îndrepta vremea. Și vremea se îndrepta după rîsul copilului“. Mai enumeră o mulțime de minunății pe care le putea săvîrși mama, de fapt, practici magice, ca de la începutul



luminii, ritualuri străvechi ale unei tradiții primite din moși-strămoși și în care mama și lumea ei, a ghicitoarelor în bobi, a cărturăreselor și a zodierilor, credeau cu străncie, ca și în viața lor: „alunga norii cei negri de pe deasupra satului nostru și abătea grindina în alte părți, înfișând toporul în pământ afară, dinaintea ușii; închea apa numai cu două picioare de vacă, de se încrucea lumea de mirare; bătea pământul sau păretele sau vreun lemn, de care mă păleam la cap, la mână sau la picior; când via în sobă tăciunile aprins, îl dojenca cu cleștele, să se potolească dușmanul”, apoi descântatul de deochi și alte multe minunății.

Sentimentul de profundă venerație față de mama este prelungit prin sentimentul, la fel de puternic, al recunoștinței: „căci sînge din sîngele ei, carne din carnea ei am împrumutat și a vorbi de la dînsa am învățat.”

Dar vremea trece și paradisul copilăriei rămîne în urmă.

Copilăria, numai ea „este veselă și nevinovată”.

Rîndurile care urmează în „introducerea” capitolului II cuprind cea mai strălucită definiție artistică a copilăriei din cîte s-au dat în literatura noastră.

O primă trăsătură caracteristică, o componentă definitorie a copilăriei este lipsa de griji. Copilul nu știe încă ce-i viața. Paradisul lui nu cunoaște nici cele mai mici adieri ale crivățului aîtor griji și necazuri curente ale vieții zilnice: „ce-i pasă copilului, cînd mama și tata se gîndesc la neajunsurile vieții. La ce poate să le aducă ziua de mîine, sau că-i frămîntă alte gînduri pline de îngrijire”.

Copilul trăiește în lumea lui proprie ca într-o lumină de vis a fericirii neîntrerupte, ne tulburate...

Împreună cu lipsa oricăror griji, joaca este o altă componentă definitorie a copilăriei. Joaca e legea copilăriei, e munca zilnică a copilului, este activitatea lui creatoare, în desfășurarea căreia copilul se formează, se definește, își exersează și dezvoltă însușirile și aptitudinile necesare omului de mîine.

Tata și mama cu munca lor, de multe ori trudnică, copiii cu joaca lor neîntreruptă: „cînd mama nu mai putea de oboasă, și se lăsa cîte-oleacă ziua, să se hodiească, noi băieții tocmai atunci ridicam casa în slavă. Cînd venea tata noaptea de la pădure din Dumesnicu, înghețat de frig și plin de promoroacă, noi îl spăriam, sărindu-i în spate pe întunec...”

Aparenta mare deosebire a atitudinii părinților față de joaca lor: mama sătulă de ei „ca de pere pădurețe”, tata încurajîndu-i cu o înțelegere caldă și cu o afecțiune infinită, învăluitoare, provoacă discuții aprinse, al căror pitoresc Creangă îl redă ca în cea mai izbutită scenă dramatică posibilă.

— „Încă te mai uși la ei, bărbate, zicea mama, și le mai dai paise! așa-i?” Căci uînd și de oboseală și de necazuri, tata îi da în grindă pe cîte unul, iar ei, încurajați, dădeau iama prin cele mîfe... de le mergea colbul...

— „Ia lasă-i și tu, măi nevastă, lasă-i! Ce le pasă? Numai de-ar fi sănătoși, să mănânce și să se joace acum cât ți mîitci, că le-a rece lor zburdăciunea cînd or fi mai mari și i-or lua grîlile înainte...” Și dînd expresie înțelepciunii populare străvechi, tata definește încă o dată copilăria, a cărei lege fundamentală e joaca: „dacă-i copil, să se joace; dacă-i cal să tragă; dacă-i popă să cetească...”

Imaginația copilului în privința varietății activităților lui zilnice este infinită. Numai cîte-i sînt date mamei să vadă și să rabde în fiecare zi:

— „Ție, omule, zise mama, așa ti-i a zice, că nu sezi cu dînșii în casă, toată ziua, să-ți scoată peri albi, mîncă-i-ar pămîntul, să-i mănânce, Doamne iartă-mă! Acest „Doamne iartă-mă” spune multe. Mama simulează o severitate excesivă, o pornire ostilă, joacă teatru, ca să-i mai potolească, dar nici ea nu-i iubește mai puțin, ba dimpotrivă. Numai gură și numai bunătațe, mama se prefăce că-i privește cu... dușmănie ca să-i mai sperie, almintenii abia dacă-și poate ascunde admirația pentru inventivitatea copiilor în felurile jocurilor lor: „Cîte drăcării le vine în cap, toate le fac; cînd începe a toca la biserică, Zabei al tău cel cuminte fuga și el afară și începe a toca în stative, de pîrîie păreții casei și dudue ferestrele. Iar stropșitul de Ion, cu tolan ca de la oi, cu clestele și cu vîtraul face o hodorogală și un tăăboi de-ți ia auzul; apoi pun cîte o toală în spate...”

Și asta în toate zilele, de cîte două — trei ori.”

În realitate, mama e bucuroasă că ei sînt sănătoși și că se joacă, e mîndră că stropșitul de Ion calcă a popă, că popă visa ea, încă de pe acum să-l facă, dar nu putea să le-o mai și arate că apoi... Dar tata nu-și poate ascunde marea lui bucurie. Privește înduioșat la ei, poate că se gîndește acum că a fost și el odată copil, ca Zabei și ca Ion, și în bucuria lor retrăiește bucuria și fericirea lui senină de atunci. Așa că le mai ia o dată apărarea, pe un ton glumeț, prefăcîndu-se, la rîndul lui, că vrea s-o necăjească și mai mult pe mama.

— „Poi dă, măi femeie, tot ești tu bisericoadă, de s-a dus vestea; încăleți-au făcut și băieții biserică aici pe loc, după cheful tău, măcar că-ți intră biserică în casă, de departe ce-i... De-amu puneți-vă pe făcut priveghi de toată noaptea și parascovenii cît vă place, măi băieți...”

Cînd a mai văzut mama una ca asta, că, în loc să-i dojenască și să-i strunească, tata le dă dezlegare și pentru alte pozne și mai și, s-a prefăcut că se ceartă amaric cu tata:

— „Ei apoi, minte ai, omule? mă mieram eu, de ce-s ei așa cumînți, mîiticii că tu li dai nas și li ții hangul. Ia privește-i cum stau toți trei și se uită tîntă-n ochii noștri”.



Dar nici mama nu era chiar așa de supărată cum voia s-o arate, căci, deodată, cu vocea ei blândă și caldă, de totdeauna, dă copiilor îndemnul așteptat:

— „Hai la culcat, băieți, că trece noaptea, vouă ce vă pasă...“

Ei însă se luau la hîrjoană de nu putea nimeni dormi pînă ce mama le făcea „musai cîte un șurub“, iar tata, făcîndu-i-se și lui lehamite, le porunceau:

— „Ei taci, taci! ajungă-ți de-amu hergheliei!“

Mama, parcă simțind că tata tot pe ea o ia în deridere, își vărsa focul cu năduf pe capetele băieților:

— „Na-vă cheltuie! ghiavoli ce sînteți! Nici noaptea să nu mă pot hodi...“

Numai așa se linișteau... dar a doua zi o luau de la început, cu alte și alte drăcovenii. Nu începe vorba că mama avea dreptate. O recunoștea și Nică: „și cîte nu ne venea în cap și cîte nu făceam cu vîrf și îndesate...“ Dar de... atîtea au fost de multe că „Mai pasă de tine minte toate cele, dacă te slujește capul, bade Ioane“ își încheie Creangă prima parte a „Amintirilor“, povestitorul adresîndu-i-se, parcă, la fel de afectuos ca și părinții, copilului de odinioară.

Din discuțiile părinților, din năzbîtiile și poznele copiilor se profilează treptat, ademenitoare, luminoasă și odihnitoare imaginea copilăriei, paradisul fericirii nelîtinate, cu lipsa de griji, cu joaca aceea continuă, cu universul fabulos, în care realul se confundă cu fantasticul, în care trăiește copilul cu toată ființa lui. Neavînd la îndemînă proporțiile reale ale bucuriilor, prelungind în naivitatea lui posibilul pînă la fantastic, copilul trăiește în universul lui, care este fabulosul. Iată splendida definiție pe care ne-o dă, cu mijloacele unei arte inimitabile, „Amintirile“ lui Creangă.

Și să nu uităm încă un element definitoriu. Cînd copilul e singur, el nu se joacă, mai mult tînjește. Cu cît sînt mai mulți laolaltă, cu atît joaca e mai îndrăcită și deci, roboteala lor mai folositoare pentru omul de mîine. De la vîrsta cea mai fragedă ființa umană simte imperios nevoia sociabilității...

Dar cîte alte gînduri nu răsar cînd privești filmul sculptor al poznelor lui Nică!

2. *Pupăza din tei*

Capitolul al II-lea al „Amintirilor“, „romanul copilăriei universale“, începea cu evocarea satului natal și a casei părintești, cu chipul venerat al mamei, simbol sfînt al copilăriei, aducea apoi o emoționantă definiție a paradisului copilăriei cu componentele lui principale: lipsa de griji, joaca, universul fabulosului, nevoia socialului.

În partea a II-a, parcă încă mai frumoasă decât prima, dacă poate fi ceva mai frumos, urmărim fermecați o peliculă sculptorică, cu isprăvile de pomina ale lui Nică. Această peliculă alcătuită dintr-o suită uluitoare de secvențe vii, autentice, parcă trăite ieri, vin ca o ilustrare a definiției copilăriei și a „discuțiilor” din prima parte a capitolului.

Filmul isprăvilor este copilăria însăși, trăită acivea, de fiecare dintre noi. Nu le citim, nu le privim și nu le ascultăm povestite de o gură străină, ci le trăim, vibrăm, simțim cum ne tresaltă inima de emoția faptului personal. Care sînt aceste isprăvi? Cîte drăcovenii nu le treceau prin cap: la Crăciun, cînd cu tăiatul porcului, la Sîntutul Vasile cu plugușorul la urat prin sat, dîr-dînd de frig numai cu beșica de porc în mînă, alungarea colindătorilor de către acel popă Oșlobanu, om hursuz și pîclisit, fuga la scăldat etc., d-apoi cu sînținutul oalelor, necazul cu moș Chiorpec ciubotarul. Unele dintre aceste isprăvi au fost deasate din pelicula „Amintirilor” și, cu un titlu adhoc, introduse în manualele școlare, cum ar fi: „Furtul cireșelor” de la mătușa Mărioara, „Fuga la scădat” și altele.

Una dintre cele mai cunoscute și mai îndrăgite secvențe din pelicula isprăvilor este, desigur, „Pupăza din tei”, în care, sbănțuitul de Ion devine, nici mai mult nici mai puțin, negustor de pupeze, lăsînd satul fără... ceasornici!

Dacă în secvența cu furtul cireșelor violența lui Nică concurează cu zgîrcenia mătușii, dacă în isprava cu fuga la scădat dojana mamei îl ajunge pe Nică pînă în inimă, în înțîmplarea cu pupăza din tei, humorul lui Creangă este dlocitor, cuceritor. Nicăieri, parcă, nu găsim o astfel de pagină strălucită de humor sănătos, copleșitor.

Înțîmplarea este povestită într-o acțiune complexă cu motivări neasteptate ale gesturilor, cu dialog variat, de niveluri deosebite, cu un deznodămînt fericit, din care Nică iese cu basma curată, spre fericirea mamei sale, atît de greu încercată de attea și atîtea năzbîtii, una mai boacăna ca alta.

„Mă trezește mama într-o dimineață din somn cu vai-nevoie” își aminteste foarte bine Nică, ca să nu-l spurge... cucul armenesc. Era vorba de o pupăză care-și făcea cuib într-un tei bătrîn și scorburos și care, vara, era ceasornicul satului; pe toți îi trezea în zori, cu cîntecul ei, de viaa satul. Acuma unora, celor mari, le era de trebuință, căci îi scula dis-de-dimineață pentru munca zilei, dar altora le era ca o spaimă... Cel puțin Nică, nu cunoștea dușman mai mare. În fiecare dimineață, mama îl trezea mai devreme, ca să nu-l spurge cucul armenesc. Amarnic chin, blestemat ceasornic! În dimineața cu pricina, mamei nu-i era de spurcatul cucului, avea, în realitate, nevoie de ajutorul lui Nică... Nu s-a trezit bine, că l-a și trimis în ȧarină cu de-

mîncare, la niște lingurari tocmîți ca prăștori tocmai în Valea Seacă, departe de vatra satului.

S-a mai codit el Nică, dar n-a avut încotro. A pornit-o la drum lung. Nu i-a spus mamei, dar era destul de înclădat că blestemata de pupăză îl chinuia în fiecare dimineață, tocmai cînd era somnul mai dulce.

N-a apucat să urce bine dealul, că pupăza...

„— Pu-pu-pup! Pu-pu-pup!”

Afît i-a trebuit lui Nică. Se apropie de tei, pune mîncarea jos pe cărare și începe operația de capturare a dușmanului. Cu cîtă satisfacție o înșfacă de pe ouă:

„— Taci, leliță, că te-am căpușit eu; ai mai pupa tu și pe dracu de-acum!” Numai că, sperîindu-se de creasta ei motață, că nu mai văzuse pupăză pînă acum, i-a dat drumul, crezînd că e... șarpe; șarpe să fie, auzise el din oameni că scorburile acestea vechi și adînci sînt tocmai bune pentru cuibul acestei tîrîtoare urîte și primejdioase, dar unde s-a mai pomenit șarpe cu... pene și cu moț?! așa că se încurajă, băgă din nou mîna în scorbură, dar pupăza nicăieri... se mistuise prin colțanele scorburii...

Cum Nică întrziase prea mult cu operația capturării dușmanului, găsește o lespede cu care astupă gura scorburii și apoi, cu demîncarea spre lingurari. Dar acolo, ajungînd tîrziu, după miezul zilei, alt bucluc: lingurarilor, căroa li se lungiseră urechile de foame așteptînd, nu le mai ardea de muncir: „cîntau îndrăcit pe ogor, sezînd la coada sapei, cu ochii păienjenii de-aîta uitat...” căci vorba ceea: „figanul, cînd i-e foame, cîntă...”

Cînd sosi, într-un tîrziu și Nică, au tăbărit ca niște balauri, mai-mai să-l înghită de nu era o chirandă mai tînără care să-i fie partea...

Scăpînd cu obrazul curat, Nică face calea întoarsă, abătîndu-se pe la tei, de unde ia cu dînsul pupăza care, zbatîndu-se, își făcuse ouăle chisăliță. Acașă de bucurios de ispravă, Nică ascunde pupăza în pod, iar ceilalți se mirau de ce se tot duce el mereu în pod. Cînd se simțea el mai sigur pe situație, numai ce vine mătușa Măriuca lui moș Andrei, ceea cu cireșele, cu o falcă în cer și una în pămînt și se ia la ciondănit cu mama, din pricina lui Nică, căci era sigură că sbăntuindu-l de Ion a furat pupăza. Se jura la toți dumnezeii că-și pune gîtul la mijloc că Ion a luat-o, i-a spus ei cine l-a văzut.

Cum să lase el satul fără ceasornicul care-i scula dis-de-dimineață pe toți? Mama, ce să mai zică, l-ar ucide în bătaie dacă ar afla că el a luat pupăza s-o chinuiască. Ca s-o potolească, îi promise că o să-l întrebe.

Văzînd Nică una ca asta — se îngroșase gluma, primejdia mare — atunci se furișează în pod, ia pupăza și fuga cu ea în tîrg, s-o vîndă, că de, era și

el oleacă de fecior de negustor. Se vede treaba că, în sfîrșit, pășise cu dreptul că se și ivi un cumpărător:

„— De vînzare ți-e găinușa aceea, măi băiete?

„— De vînzare, moșule“. Și moșul se prefăce că drămluiește găinușa, căutîndu-o de... ouă, dar, în realitate o dezleagă și se face că a scăpat-o: „iaca poznă, e-am scăpat-o“.

Pupăza atîr a așteptat. Și-a luat zborul spre Humulești, la rostul ei.

Atunci Nică, furios, face un iărăboi, de se adună lumea ca la circ, mai să-i ieie moșului vițica: „Ce gîndești dumnecata, moșule, te joci cu marfa cîmului?“

Mosneagul un moldovean hîtru de la munte, aci glumind, aci vorbind serios, îi dă de înțeles lui Ionică că i-a priceput negustoria și că dacă-l — mănîncă spinarea, o să-l scarpine numai decît, mai ales că a încercat să spurce tîrgul cu un cuc armenesc.

La intervenția unui humuleștean, care-l recunoscuse pe Nică: „dă pace băierului, moșule, că-i feciorul lui Ștefan a Petrii"... dialogul prinde iar o desfășurare voioasă. Moșul îl cunoștea pe Ștefan a Petrii și chiar îl văzuse cu cîteva clipe înainte.

Toate ca toate, dar cînd a mai auzit și de tata, pe loc i s-a muiat gura lui Nică și a sters-o cît ai clipi din ochi, bucuros că a scăpat numai cu atîta. Mai rămînea primejdia din partea mătușii lui moș Andrei căci, ajuns acasă cu inima cît un purice, a aflat de la cei mici că mătușa Măriuca e nu-mai foc și pară, a ridicat tot satul pe capul lui Nică, iar mama se află în mare supărare cu asta, știa sărmana, ce gură rea are cumnată-sa.

Dar tocmai cînd Nică se simțea încolțit ca niciodată, izbăvirea îi vine de unde se aștepta mai puțin. Cîntecul cunoscut al puzei se auzi din nou din-
spre teiul bătrîn.

Soru-sa, Carina, se miră ca de o minune:

„— I-auzi, bădiță! Doamne, cum sînt unii de năpăstuiesc omul, chiar pe

sfînta dreptate“.

Replica lui Nică exprimă succint un sentiment de binefăcătoare ușurare: „— Mai așa, surioară! Dar în gîndul meu: cînd ai și voi cîte-a pătî-

mit, sireaca, din principina mea — și eu din principina ei — i-ai plînge de milă“. A doua zi, era tocmai lăsata secului de Sîn-Petru. La casa lui Ștefan a Petrii a fost împăcăciune mare. Belșug mare de alivenci și plăcinte, cu pui păpăliți la figare și tăvăliți prin unt, mama, bucuroasă la culme că Nică al ei era nevinovat ca un înger, o îmbuna pe mătușă, îmbînd-o la gustare.

Iar mătușa Măriuca, înălțînd din umeri, nu mai înțelegea nimic: „să mai pui altădată temeu pe vorbele oamenilor!“

Și cine mînea mai cu zor de parcă n-ar fi avut nici un amestec în toată zarva care-i prîncinuise maică-si aîta supărare? Bineînțeles, Nică. Apoi, ca să se răsplătească singur pentru aîtea isprăvi, și-a luat rămas bun de la călcie, fugind la scăldat. Cum să nu se bucure aîta cînd scăpase cu obrazul curat din aîtea și aîtea necazuri! Se mira și el „de ghibăcia minciunilor ce potrivise, de-i venea, mai să le creadă și el singur... pe jumătate.”

— Secvența „Pupăza din tei” este una din cele mai frumoase pagini din „Amintirile” lui Creangă. Nu aît prin marea bogăție de referințe privind viața arhaică a unui sat de munte, cu un asemenea ceasornic, cu relațiile lui economice patriarhale: tîrgul, economia casnică foarte dezvoltată, cu dătinile lui străvechi: lăsa-secului etc., cît, mai ales, pentru realizarea artistică excepțională. Narațiunea este concepută și realizată ca un excepțional moment dramatic, totul este numai mișcare, viață autentică. Acțiunea se complică de la o clipă la cealaltă: spaima la vederea penelor pupezei, supărarea lingurilor, furia mătușii Măriuca, supărarea mamei, conflictul cu cumpărătorul din tîrg, și apoi, fulgerător, deznodămîntul fericit.

Mișcarea aît de vie este desfășurată cu o permanentă noă de umor.

Naivitatea copilului, dar și violența lui sînt excepțional sugerate. Viteazul care găbuise pupăza se sperie cînd îi vede creasta. Negustorul sigur pe sine, care face mare tărăboi cînd moșul îi scăpa găinușă, o sfeclește și o ia la sănătoasa, cînd aude că tata e prin apropiere.

Apoi, parcă nicăieri nu a adunat el mai multe perle ale înțelepciunii populare, prin care definește situațiile mai importante din acțiune: „să nu-mi caut de drum tot înainte?” sau „înganul, cînd i-e foame cîntă; „boierul se plimbă cu mîinile dinapoi...” sau „l-aș lăsa eu, dar vezi că nu mă lasă el acum”, uneori chiar ziceri versificate:

„cele răle să se spele
cele bune să s-adune”

și multe altele, cum ar zice chiar Creangă. Farmecul inegalabil al acestei evocări ne arată, încă odată, valoarea artistică superioară a „Amintirilor din copilărie”.

III. *Ultimul capitol (capitolul IV)*

În timp ce primele trei părți ale operei cuprind amintiri, diferite întru-plări din Humulești, cît și de la școala din Broșteni, Tîrgul Neamțului și Fălticeni, parca a patra cuprinde plecarea lui Ionică, în vîrstă de 16 ani, la Seminarul de la Socola. Și această parte abundă de comparații, cuvinte regionale și expresii populare. „Cum nu se dă ursul scos din bîrlog, tărănul de la munte strămutat la cîmp și pruncul deslipit de la sînul mamei sale, așa

nu mă dam cu dus din Humulești în toamna anului 1855, când veni vremea să plec la Socola, după stăruința mamei...

Era prima călătorie mai îndepărtată și ispitele altor frumuseți trebuie să-l fi cucerit cu o putere căreia adolescentul de atunci nu putea să-i opună nici o împotrivire. Îl învinsuau locului „zilele frumoase de sărbători... dumbrăvele și luncile umbroase, prundul cu șicualnele, țarinile cu holdele, câmpul cu florile și mândrele dealuri"... Dar voința mamei sale, de a-și vedea feciorul popă, era de nestămutat. Și... „Vorba ceea: Ursul nu joacă de bunăvoie. Mort-copt, trebuie să fac pe cheful mamei să plec fără voință și să las ce-mi e drag!”.

Proporțiile dramei cresc mai ales că, în ziua plecării, într-o dimineață însorită, „fetele și flăcăii, gătiți frumos ca în zi de sărbătoare, foliau prin sat în toate părțile, cu bucuria zugrăvită pe fețe! Numai eu cu Zaharia, ghemuți în căruța lui moș Luca, ne duceam surgun, dracului pomână, că mai bine n-oi putea zice”.

Contrastul atât de izbitor dintre bucuria celorlalți și durerea celor doi surghinuți persistă un timp și scriitorul pare a trăi aidoma aceeași stare sufletească și în clipa când își scrie Amintirile. Altfel, o asemenea frază nu putea să izbucnească cu atât năduf.

Indirect, este caracterizată Smaranda Creangă¹ mai ales sub raportul stăruinței și voinței sale de neînfrânt, al operativității cât și a unui mare, ascuțit și necăcat debit verbal: „Ioane, cată să nu dăm cinstea pe rușine și pacea pe glăceavă! Ai să pleci unde zic eu. Și Zaharia lui Gitlan merge cu tine” Sau: „Degeaba te mai scilfosești, Ioane!... La mine nu se trec acestea... Pare-mi-se că știi tu moarea (obiceiul) mea... Să nu mă faci ia acuz, să ieu culeșerul din ocnă și să te dezmiere, cât ești de mare!” Marele număr de culeșeri regionale: culeșer (făcălet), scilfosești (scâncești) etc. dau mai multă culoare expresiei și totodată îi măresc claritatea și nuanțează exprimarea. Ironia „să te dezmiere” face parte în mod curent din obiceiul de a vorbi al țărănilor de la munte, gata oricând să-și presare comunicările cu diferite aluzii, ironii și subînțeleșuri, ceea ce dovedește ineputabilele resurse de exprimare ale limbii poporului nostru.

Înțelegim aci, tot ca specific al limbii populare, formele inverse ale verbelor: pare-mi-se, rogu-te, știutu-v-am...

Drumul parcurs cu căruța lui Moș Luca, harabagiul (căruțașul) satului, este descris după obiceiul lui Creangă, numindu-se obiectivele mai mari întâlnite în cale: Moșca, Codrul Pușcanilor, satul Blăgești de peste Siret, Tîrgul Frumos, unde și-au potolit foamea și setea cu habuși (pepeni verzi), Podul Leloaiei, Roharța (bariera) Păcurarilor la intrarea în Iași și cîetîrul (loc de pășune îngrădit) Socolei.

De fiecare din aceste locuri autorul leagă o amintire. De exemplu, popasul peste noapte în Blăgești dă ocazie lui Moș Luca „tot cioșmolindu-se” (învrîndu-se) prin așternut să arate diferența între viața oamenilor de la munte și a celor de la câmp. Își exprimă totodată satisfacția și fericirea de a trăi la munte. „N-aș trăi la câmp, Doamne ferește... Cum treci Siretul apa-i rea și lennele pe sponci iar vara te înăduși de căldură și țințarii te chinuiesc amarne... halal pe la noi! Apele-s dulci, limpezi ca cristalul și reci ca gheața, lemne de ajuns, vara, umbră și răcoare în toate părțile, oameni, mai sănătoși, mai puternici, mai voinici și mai voioși, iar nu ca ții de pe la câmp: sarbezi la față și zbirciți, de parcă se hrănesc numai cu ciuperci fripte în toată viața lor”.

Dar cel mai amarne episod îl trăiesc cei trei călători la asfințitul soarelui la intrarea în Iași, când „Zmeii lui Moș Luca se muiau de tot” și un flăcăoan al dracului i-a luat în rîs cumsecade, zicînd: „— Moșule, ia seama de ține bine telegarii ceia, să nu ieie vînt: că Iașul ista-i mare și Doamne ferește să nu faci vro primejdie!”

Tabloul e cum nu se poate mai grăitor. Sînt cîteva cuvînte cheie dictate de intuiția și simțul artistic al marelui nostru povestitor, în locurile cele mai potrivite. În locul cuvîntului obișnuit obosiseră, Creangă întrebunțează atît de plasticul „se muiau”; în loc de i-a luat în rîs bine de tot, găsește termenul de un efect mult amplificat „cumsecade”, într-o alăturare atît de originală. Se declanșează de aci înaintea situații penibile și comice în egală măsură, într-un lanț generator de un umor viguros, dlocotind în pagini ca apele revărsate după ploii rezezi. Replica dată de Moș Luca este pe măsura provocării amarne și usturătoare, dată cu serea celui ce nu mai trăise poate o asemenea pățanie în atîtea drumuri făcute la Iași: „I-auzi, măi! Dac-ar ști el, chiolnănosul (ticălosul) și ticăitul (leneș, prost) de unde am pornit astă noapte, s-ar strînge lioabra (gura) acasă, n-ar mai dîrdîi degeaba asupra cășorilor mei!” Adugă apoi cu năduf și nu fără îngîmfare, parcă redresat după marea surpriză avută: „S-apoi doar nu vin eu acum înțiași dată la Iași, să-mi deie povăț unul ca dînsul ce rînduală trebuie să păzesc”... Victoria lui Moș Luca asupra celui dinți și atît de caustic provocator, este însă scurtă și iluzorie, pentru că alți și alți oameni îi tot luan „peste picior”.

Cu toată tăria lui, Moș Luca era „tulburat din cale afară”. S-ar putea spune că latura dramatică a acestei situații comice crește prin abandonarea totală a celor mai apropiati tovarăși de drum ai celui atît de crunt lovit în orgoliul său de renumit harabagiu. Nică al lui Ștefan a Petrei și Zaharia lui Gîrlan, cei doi oșîndiți a-și fi părăsit satul, au năstrușnica și fulgerătoare idee de a se înveli „peste tot c-un tol” și a-i zice lui Moș Luca (rămas singur în cîmpul de bătaie) „cam cu sfială: — Moș Luca de te-a întreba cineva, de acum înaintea,

de ce trag caii așa de greu să spui că aduci niște drobi de sare de la Ocnă, și las' dacă nu te-a crede fiecare". Este a doua mare surpriză și o lovitură atât de greu suportată de cărușas, cu atât mai mult, cu cât era venită din partea alor lui, a unor trădători fugiți de pe baricadă. Probabil că izbușirea din urmă a lui Moș Luca să fi fost mai dură, scriitorul notează însă doar atât, din incandescența replicii se citește însă mai mult: „Ei, apoi?! știutu-v-am eu că, și voi mi-ați fost de aceștia... nu mă faceți că ia acuși vă ard câteva jorđii prin tolul cela...“

După multe asemenea peripeții, „după multe sfichiuri (ironii) ca date cu biciul „ce a primit Moș Luca de la unii-alții, mergînd tot în pasul calor, din hop în hop, tot înainte prin răcăcăniile (drum întortochiat, cu gropi) de pe ulițele Iașilor, am ajuns într-un tîrziu, noaptea, în cîierul Socolei. Încheierea călătoriei și a Amintirilor lasă în urmă acel hohot curat de rîs parcă al tuturor copilor crescuți pe lîngă apa Ozanei și vrăjiți de farmecul legendar al ruinelor Cetății Neamțului.

Ultimele rînduri ale operei cuprind tabloul expresiv al mulțimii pestrite a celor veniți asemenea lui Ionică și lui Zaharia lui Gîrlan din toate părțile Moldovei, unii mai tineri, alții mai vîrstnici „cu niște tîrsoage (încălțituri) de barbe cîr badanalele (bidinelele) de mari“.

Partea a patra a Amintirilor din copilărie rămîne, privită sub o anumită latură, un cîntec trist (o elegie) al nostalgilor trăite după ani de autor gîndindu-se la momentul dramatic cînd un copil era rupt brusc de tot ce iubea mai mult și tot ce-i părea lui mai frumos: „sarul“ și „Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul în care se ogîndește cu mîhnire cetatea Neamțului de-atîtea veacuri“.

Limba operei constituie fără îndoială partea cea mai originală în creația sa literară. Creangă a selecționat din specificul limbii populare tot ce a fost mai expresiv, mai plin de prospețime și de un farmec particular. De exemplu, cînd mama sa rămăsese indiferentă în fața lacrimilor lui, ea nu-i spune că aceasta n-o impresionează sau că de acestea nu ține seama (în mod obișnuit), ci: „La mine nu se trec acestea“ (în sensul de a nu ține cont de ceva). În fraza: „Să nu mă faci ia acuș să ieu culeșerul din ocnîă și să te dezmiard cît ești de mare“. Originala realizare artistică nu stă numai în marea frecvență a cuvintelor regionale (culeșer, ocnîă) sau ironia: să te dezmiard; acestea sînt procedee apărute. Ele sînt valorificate însă cu subtilitate prin inversiunea verb-adverb (să iau acum) și mai ales prin atât de originala plasare a interjecției *ia*, element de mare încărcătură emoțională, ceea ce imprimă expresiei o notă aparte de prospețime și oralitate, demonstrînd totodată, cu mare putere de convingere, cît de operativă, aprigă și neînduplecată putea fi Smaranda Creangă în asemenea situații.

Marele farmec al Amintirilor stă în îmbinarea originală de duiosie și umor, spontaneitatea desăvuirilor făcute într-o formă în care, sub unda curată de umor, străbate duiosia unor sentimente proiectate cu sensibilitate de la un capăt la altul al operei sale.

Budulea Taichii

de Ioan Slavici

Scritorul transilvănean I. Slavici format alături de Eminescu își îndreaptă preocupările sale literare mai mult spre lumea satului, zugrăvind aspectele specifice, economice și sociale, manifestate în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Conștiințele dramatice ale seriei de câștig și procesul de dezumanizare în goana după câștig fac din unele personaje ale operelor sale adevărate exemple de realizare în acest sens. Mara (din romanul cu același nume — 1906), Ghiță și Lică din nuvela „Moara cu noroc”, Dușu din nuvela „Comoara” sînt în situații diferite și la diferite intensități victime ale acelorași patimi.

Procesul lent de ridicare economică și culturală a satului este reflectat în nuvelele „Popa Tanda” (atît de mult apreciată de Mihai Eminescu) și „Budulea Taichii”.

În nuvela „Budulea Taichii”, apărută pentru prima dată în volumul „Nuvele din popor” (1881), I. Slavici urmărește evoluția lui Huțu, fiul cîmpoiesului Budulea, din satul Cocorășii.

Ceea ce caracterizează mai ales creația literară a lui Slavici este adîncă pătrundere a proceselor sufletești trăite de eroii operelor sale, cît și notarea amănunțiată a împrejurărilor, a particularităților de mediu și a diferitelor episoade din viața lor. Și în cazul personajului principal din această nuvelă vom întîlni aceleași aspecte.

La insistențele dascălului Clăiță, Budulea, cîmpoiesul convins de posibilitățile fiului său, îl dă pe Huțu, după ce termină clasele primare, la școala din oras, unde stă în gazdă împreună cu alți patru copii „la precupeața Lenca Liuchici”. Resursele materiale ale cîmpoiesului erau mai mici decît ale celorlalți părinți cu copii la școli. În camera cu „două paturi și o masă” Huțu avea doar o saltea de paie pusă pe jos, iar pentru mîncare în timp de două săptămîni: „un săculeț de fasole, altul cu făină de mămăligă și o bucată de slănină”. Plăcea gazdei doar „sasezed de crăitări (monedă mică de aramă) pe lună”, jumătate din cît dădeau ceilalți; făcea în schimb anumite servicii: „ducea în toate diminețile coșul cu pește verde și pe cel cu pește uscat, făcea foc, mătura în casă, spăla vasele, căra apă...”

Slugărea deci în toată puterea cuvîntului. O asemenea situație trebuie să-l fi îndrăgostit mult și o nesăvîrită dorință de a ajunge la o altă mai bună se cimenta treptat, sporindu-i puterile și voința de a învăța. Cei alți patru copii își pregăteau lecțiile la lumina lumnării cumpărate pe rînd de fiecare. Huțu însă „se silea să învețe ziua”, pentru că el „n-avea niciodată luminare”. Este acesta încă un amănunt dat de scriitor pentru a preciza condiția materială artă de modestă a eroului său. Crescut de mic (de la 5 ani) fără mamă, Huțu se dezvoltă cu o sensibilitate aparte; el e blînd și cam stîngaci, tăcut și sfios, ceea ce-l face să fie privit cu simpatie de cei din jurul lui. Minusul de ocrotire resimțit de absența mamei (despărțită de 10 ani de Budulea), Huțu caută să-l compenseze prin mai multă apropiere de toți ceilalți colegi, profesori, seca Lenca... De aceea dascălul Clăiță vede în Huțu omul cel mai potrivit pentru a-l aduce în cel de al doilea post de învățător în sat, asigurîndu-și astfel un colaborator foarte potrivit. Rînd pe rînd băiatul cîmpoiescului învățînd cu sîrguință cîștigă încrederea profesorului Wondracek, apoi a episcopului, a protopopului care și l-ar dori ginere și a altora, toți binevoitori cu Huțu, dar toți trăgînd anumite foloase de pe urma-i, mai ales pentru a le ajuta copiii la învățătură. Astfel, își termină studiile, puțînd să ocupe treptele înalte ale ierarhiei de atunci, dar Huțu se hotărăște să revină în sat, așa cum dorise dascălul său și se căsătorește cu Milli, fiica mîică a lui Clăiță.

În fragmentele studiate (partea a doua și a treia) sînt cuprinse cîteva tablouri din viața de școală și iese în evidență mai ales portretul cîmpoiescului, tatăl lui Huțu. Un timp Budulea venea să-și vadă fiul în fiecare vineri, „cu fluierul în șerpar” (brîu lat de piele); pe drum spunea oricui îl întreba sau nu-l întreba, despre feciorul lui aflat „în școlile cele mari unde învăță pentru a ajunge dascăl”. O mare bucurie inunda sufletul omului sărac din Cocorăști, la un asemenea gînd. Este amestecată aci o undă de îngîmfare naivă, de mîndrie îndreptățită de altfel pentru succesele copilului său. Budulea însă, legat de aceasta, mai nutrește o satisfacție. Vrea să-și ofere încă o plăcere, și anume aceea de a o aduce și pe Saffa, femeia despărțită de el de 10 ani, să-și vadă și ea feciorul, să vadă pe ce drum, nevisat poate niciodată, a prins a merge acum. Punînd la cale această întrevedere, Budulea, pentru a amplifica solemnitatea și bucuria unei asemenea clipe, îl ia alături de Buduleasa și pe Clăiță. Ajuns la oraș, nerăbdător să țiească o scenă pusă de mult la cale, cîmpoiescul merge la școală și, în plină desfășurare a lecției, deschide pușin ușa clasei, bagă numai capul înăuntru, și strigă tare: „Măi Budulea Taichi!” La început, profesorul Wondracek, deranjat, „a sărit mînios”, dar în urma rugămintilor blînde și meșteșugite expunerii de motive făcute de Budulea, de altfel foarte sfătos și priceput la vorbă, Huțu a fost învoit împreună cu prietenul său cel mai apropiat (autorul). Revederea dintre mamă și fiu dă prilej scriitorului să surprindă o scenă de o mare înfiorare

și sensibilizate. Bucuria femeii simple și îmbătrânite e atât de copleșitoare încât nu găsește să-și spună mai nimic: „Ci au stat față în față și s-au uitat amândoi așa în vînt”. Numai după un timp, „Huțu a ieșit afară și a început să plîngă, iară maică-sa a ieșit după el, ca să plîngă și ea...“

Se dovedește aci un deosebit simț artistic al scriitorului adînc cunoscător al firii omenești, capabil să distingă exact ce anume și cît trebuie să noteze pentru a transmite o stare emoțională atât de intensă.

Un alt episod, cu mult realism înfățișat de autor (în partea a treia a nuvelei), este acela al unei întâmplări petrecute în clasă, în timp ce profesorul Wondracek vorbea despre indienii. Toți cei cinci elevi în gazdă la secula Lenea obișnuiau citodată seara să spună, stînd în pat, povești și pentru că adeseori se înțeplău ca unul din ei să adoarmă, pentru a se verifica și a-l prinde pe cel adormit, au hotărît ca atunci cînd povestitorul spune „ciolan“, toți ceilalți să spună imediat „ciorbă“.

În timpul explicațiilor, cînd domnul Wondracek ajunge la precizarea că indienii sînt niște oameni foarte groși la ciolan, Huțu, printr-un reflex nestăpînit, în liniștea generală a strigat pe neașteptate „ciorbă“. Incidentul a produs ilaritate în rîndurile elevilor și rotodată mînia domnului Wondracek. Fiind examinat cu acest prilej, profesorul a ajuns la concluzia, cu toate că Huțu vorbea stîlcit ungurește, că are de a face cu un elev foarte bine pregătit. I-a făcut mai tîrziu propunerea, după ce „la examenul cel mic“ Huțu a fost clasificat al cincilea, să vină să stea acasă la el, și Huțu s-a învoit. Nu mai trebuia să plătească cei șizeci de crățari pe lună, nu mai spăla vasele, nu mai ducea coșurile cu pește în fiecare dimineață, în schimb „curăța ghetele și hainele domnului profesor, mătura școala și umplea pipele domnului Wondracek și, afară de acestea, aducea doi băieți din clasa întâi la școală și îi ducea iar acasă“.

Cei patru colegi ai săi rămași la secula Lenea îl regretau înșă, mai ales că nu mai avea cine să le traducă atunci cînd secula Lenea „se certa sîrbește cu fetele ei, căci numai Huțu învățase sîrbește“. S-a mai înlesnit și Budulea pentru că nu mai era nevoit să aducă alimente ca mai înainte, ci doar, la două săptămîni cînd mai venea, aducea doar vreo „traistă de cireșe“, de pere primarii, de mere vîrgate, ori... cîte un coș de căpsune“ și le împărțea între ceilalți copii. În noua situație, Budulea, ori de cîte ori întâlnea drumeți, după ce spunea că merge la oraș unde are un băiat la școlile cele mari, mai adăuga acum că „e dascăl pe doi copii de domn“.

Faima cimpoiesului cu un băiat dat la învățătură ajunsese atât de mare, încît drumeții reîntorși acasă prin sate transmiteau mai departe informația că este în sat la Cocărășii un cimpoies care are un fecior foarte învățat, ce știe toate limbile, și că l-au văzut chiar ei pe acel cimpoies, care e un om scurt, gros, schiop de piciorul stîng, rotund la față și zîmbește tordeauna cînd vorbești cu

el". La această caracterizare a lui Budulea, cuprinsă în ultimele cuvinte, mai subliniem marca lui dragoste și totodată copleșitoarea admirație pentru Huțu, învățat de acum să vorbească, potrivit naivității firești a cîmpioșului, în toate cele șase limbi ale pămîntului și prin urmare „Huțu putea dar să se înțeleagă cu toată lumea". Este făcută aici o remarcă deosebită, cu sensuri mult mai largi. Este dorința izvoită dintr-o lungă tradiție a poporului nostru de a trăi în bună înțelegere cu toată lumea.

În ce privește realizarea artistică a nuvelei, între procedeele legate de com- poziția operei remarcăm un anumit lirism rezultat din povestirea făcută la persoana întâi. Toate faptele expuse își găsesc un ecou în intense trăiri emoțio- nale, în conștiința scriitorului: „Întrebați dacă-mi părea bine? Îmi venea parcă să tip de bucurie... " (în scena reîntîlnirii lui Huțu cu mama sa). Toate succe- sele lui Huțu, diferitele poziții bune la care ajunge, îl fac pe autor să se des- tăinuie: „Îmi părea bine pentru că Huțu era din sat de la noi și ținea la mine:... " Ținînd seama de particularitățile compoziției, de conținutul operei (descrierea unor aspecte dintr-o anumită perioadă a copilăriei) pînă la un punct, nuvela Budulea Taichii poate fi asemănată cu „Amintiri din copilărie" de I. Creangă, dar în timp ce în Amintiri eroul principal este autorul însuși, în Budulea Taichii autorul rămîne ca personaj pe plan secundar, adevăratul erou al povestirii fiind prietenul său, Huțu.

O altă asemănare între cele două opere este umorul specific, un umor pre- text, o anumită formă pentru a pune în evidență o mare sensibilitate a perso- najelor. De exemplu, în scena de o mare tensiune a revederii cu Huțu, dascălul Clăiță „era foarte așezat, ca și cum ar sta înaintea episcopului. Budulea rîdea de el, ca omul care a făcut o poznă din cele mai bune, iar Buduleasa era ne- răbdătoare, ca și cînd ar fi stat pe spini și jăratec".

În legătură cu stilul operei, oralitatea stilului, particularitățile de construcție a frazei, aidoma limbii vorbite în satele Transilvaniei constituie trăsătura spe- cifică a limbii întregii opere. Frecvența cuvintelor și a expresiilor dialectale este concretizată în exemplele: seca (lelea), poznă (faptă care provoacă haz), serpar (brîu lat de piele), îi venea să sară cuc de bucurie (să sară drept în sus și foarte înalt). Întrebuintarea dialectală a conjuncției *dar*, în sensul de „odată. Exemplu: „S-a întîmplat dar, că domnul Wondracek ne vorbea despre... " Altă dată, scriitorul întrebuintază aceeași conjuncție *dar* cu sensul de *prin urmare*. Exemplu: „Huțu putea dar să se înțeleagă cu toată lumea".

În nuvela „Budulea Taichii", I. Slavici zugrăvește aspecte ale realităților sociale în lumea satelor, de unde, în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în țara noastră începea să se ridice timid o nouă generație de intelec- tuali. În centrul povestirii stă un adevărat univers al copilăriei cu particularități specifice locurilor și acelor timpuri. O anumită sîngăcie, blîndețe, timiditate,

cît și o mare putere de muncă nu sînt însușiri izolate numai ale lui Huțu, ci atribuite comune copiilor scoși din mediul sătesc, cu anumite obiceiuri și forme de viață, pentru a fi transplantați într-un mediu social dozebit, cu alte cerințe, cu alte forme de manifestare.

DI. Goe...

de I. L. Caragiale

În schița „DI. Goe...” scriitorul surprinde un singur moment din viața personajului principal și anume călătoria făcută cu trenul pînă la București. Ca o măsură de prevedere, pentru a nu mai rămîne încă o dată repetent, mam'mare mamîfica și tanti Mița, trei vajnice adoratoare ale tînărului Goe, au ajuns la concluzia ciudată că ar fi nimerit, ca o recompensă anticipată, „să-l ducă-n București de 10 Mai”.

La toate celelalte strădănuțe inconștiente de a-și răsfăța nepotul și fiul se mai adaugă și modul de a-l îmbrăca: „costum de marinar și pălărie de paie, cu inscripție pe pamblică”. Principalul mijloc de realizare artistică în această operă este ironia, intrată în funcție chiar cu primele cuvinte („Ca să nu mai rămînă repetent și anul acesta”). Comentariul despre forma corectă a cuvîntului (marinal, marinel, mariner) îl pune pe Goe în situația de a trage concluzia: „sîntei proaste amîndouă”. „Pricipsitul”, repetentul umple de uimire cu pricepera sa pe tanti Mița și mam'mare, obligată să-i recunoască superioritatea: („Apoi de: n-a învățat toată lumea carte ca d-ta!”).

Abia urcat în tren „mitrelul”, strîmbîndu-se la „urîtul” care-l sfătuisse să nu scoată capul pe fereastră, rămîne fără pălărie și fără bilet. În discuția cu controlorul, protecroarele lui Goe încearcă zadarnic să demonstreze că au „declaratăără”, au „plătîtără”.

Extaziată în fața unei asemenea frumuseți, mam'mare punîndu-i nepotului beretul îl scupă să nu-l deoache și „îl sărută dulce”. Tanti Mița „îl scupă și dumneacei și îl sărută”: (Cu ce nu-i șade bine?) Este un procedeu bun pentru a-l răsfăța și a-i cultiva orgoliul. Mamîfica, pentru a obține atenția și favorarea de a fi pupată, îl adenenește cu „ciucalată”. Dulcegăriile unei asemenea „educatii” ating puncte maxime de ridicol, cînd Goe autosechestrat la toaletă provoacă zarvă și panică celor trei adoratoare îngrozite de perspectiva celor mai sinistre presupunerii: / „—Vai de mine... Nu-i băiatul... a căzut din tren băiatul! Tafo, mor”/. Pentru a-și încununa recordul isprăvilor, Goe trage semnalul de alarmă. Pe lîngă celelalte trăsături negative de caracter, este cultivată și lașitatea, sustragera de la răspundere. Goe nu mai este amendat pentru că: „Mam'mare doarme în fundul cupelului cu pușorul în brațe”.

Valoarea literară a schiței este realizată prin marea artă a scriitorului de a încrebuița ironia și comicul de situații. Astfel, cele trei cucoane: mam'mare, mam'ița și tanti Mița sînt puse în situația comică de a aștepta, „frumos gătită”... „foarte de dimineață” soirea acceleratului. Ceea ce îi prilejuește autorului ironia: „Adevărul e că dacă se hotărăște cineva să asiste la o sărbătoare națională *așa de importantă*, trebuie s-o ia de dimineață”.

Dl. Goe e pus în situație ridicolă de a bate din piciorare și a zbiera: „mi-a zburat pălăria! Să oprească!!!” Sînt ridicole de asemenea aprecierile admirative (întînd seama de contrastul cu realitatea): „— Apoi, del' n-a învățat toată lumea carte ca dumneata!...” „E lucru mare cît e de deștept!”, în timp ce Goe are alte păreri despre mam'mare și mam'ița: „Vezi că sînteri proaste amîndouă?”

Comicul mai rezultă și din faptul că mam'mare i se adresează lui Goe cu „dumneata”, iar Goe i se adresează mamei sale cu „tu”. Felul de a vorbi, vocabularul ales de scriitor contribuie atît la caracterizarea personajelor, cît și la realizarea artistică a operei.

Astfel, Goe este *impacient*; tanti Mița i se adresează cu: „pricopsiule”. Se încrebuițează cuvintele: parol, am declarată, am plătiță, bulivar, care subliniază superficialitatea și incultura celor trei personaje.

Din întreaga desfășurare a acțiunii ies puternic în evidență însușirile caracteristice ale lui Goe. El este mai ales capricios, leneș, nestatornic, lipsit în totul de bună-cuviință, învață de mic să fie laș (se prefăce că doarme), este unul din indivizii în devenire, ce va îngroșa numărul tagmei parazitare. Mam-mare, mam'ița, și tanti Mița sînt femei fără nici o altă ocupație, nici o altă grijă decît aceea de a-și concentra toată atenția spre „tînărul” Goe. Pentru a-l răsfăța cu zel conștient și inconștient, pentru a face din el un individ ridicol și inutil societății.

În schița Dl. Goe, Caragiale satirizează, cu mijloacele desăvîrșite ale artei sale, atmosfera nesănătoasă în care se formau copiii în unele familii ale societății burgheze.

Arendașul român

de I. L. Caragiale

În schița „Arendașul român” autorul surprinde aspecte ale raporturilor sociale dintre țărani și arendași în timpul exploatații moșierești.

Țăranul Ion, înșelat cu 10 zile de prașă, vine la arendaș, cocoanul Arghir, să-i spună că le-a făcut. Obiceiul arendașului de a-i înșela pe țărani

punându-i să muncească și mai mult era vechi și generalizat: „În doi ani de cînd sînt aici numai tu nu te-ai dat pe brazdă, așa?” spune „coconul Arghir” lui Ion, lăsînd să se înțeleagă că ceilalți țărani, siliți de josnicia și brutalitatea arendașului, nu mai protestau: „se dăduseră pe brazdă”. În discuția cu Ion, coconul Arghir îi demonstrează că are și el casă grea: „patru copii mici, două fete la oraș, doi băieți la Paris”, ceea ce îl determină pe țăran să tragă concluzia: „săracii de noi”. Se vede de aci cum Ion înțelege ușor că țărani vor fi cu atît mai înșelați, cu cît cheltuielile arendașului vor fi mai mari. Îndrăznește totuși să spună: „eu zic ca fiecare să-și crească copii”. Bătuț, victimă a mîinii arendașului, Ion se duce să se jeluască primarului. Acesta e însă sluga prea plecată a coconului Arghir, „a cărui poartă se prezintă cu căciula-n mîină și întreabă: „Dar ce-a făcut blestematul ăla de Ion, cocoane?” Boierul profiță de prilej atrăgîndu-i atenția să-i trimită oameni la muncă; îi mai amintește de o datorie mai veche, iar despre Ion, îi replică scurt: „nu-i treaba ta, primarul”. Cu mult simț al realității surprinde scriitorul frica primarului în fața petiției cu „pecetea tactului” aduse de țăran de la subprefect. El nu îndrăznește să o arate boierului. Pornit pe drumul greu și încercat al căutării dreptății, țăranul trimis de subprefect la primar merge din nou la prefect, dar acesta, ocupat pînă peste cap cu treburile politice pentru a-și asigura funcția, ca unul ce avea „familie grea”, îl trimite pe țăran la subprefect. Subprefectul tocmai avea nevoie în ziua aceea să rezolve ceva de interes personal cu arendașul. El vine într-adevăr la primărie, nu înainte însă de a fi poposit la arendaș. La cercetare, coconul Arghir „roșu de furie începe să strige: opincarele, mămăligarele, topîrlanule, să mă dai tu pe mine în vileag?” Urmează aceeași ploaie de pumni în cap, neîntreruptă nici de încercările blînde ale subprefectului: „Cocoane Arghir, cocoane Arghir”. După ce obosește, coconul Arghir termină astfel ancheia și pleacă, lăsîndu-l pe Ion cu subprefectul, nu însă înainte de a mai răcni în încheiere: „Să te sature de cercetare”. Liniștit, subprefectul așteaptă ca țăranul să-și revină puțin în fire, apoi își continuă cercetarea, întrebîndu-l: „Ei, ia spune cum a fost...”. În fața unui asemenea „apărător al dreptății”, țăranul spune că va face cele 10 zile de prăsilă.

Subprefectul mai găsește potrivit să-i fină celui bătuț un discurs, sublinind că țărani trebuie să trăiască în înțelegere cu arendașii, pentru a „le merge cu spor la toți”, pentru că „înțelegerea, dragostea între săteni și arendaș este bună... și pentru unii și pentru alții”.

Sistemul de argumente în sprijinul acestor afirmații este destul de curios și foarte asemănător cu stilul înclitic, cu totul obscur al altor discursuri ale altor personaje din comedia „O scrisoare pierdută”: „că, nu-înțelegi tu?... Omul cu bine și cu pace, mă-înțelegi, devine că poate pentru ea să, mă-în-

legi, să... cum să zici?... să...” Găsește totodată potrivit momentul să-i amintească, după o oră de ascultarea sfaturii, despre „grija guvernului pentru țărani” despre legile „pentru apărarea țăranilor”...

În încheiere, subprefectul adresează prefectului un raport, arătând „că părțile s-au împăcat”.

O particularitate specifică în realizarea artistică a schiței este deosebita măiestrie a scriitorului în întrebuintarea dialogului, arta de a caracteriza personajul prin conținutul replicii sale, prin felul de a vorbi. Desconsiderarea mănăstirii față de țăran, privit ca o simplă uncă de muncă, brutalitatea arendașului, nepăsarea, necinstea, josnicia și cruzimea apar din primele cuvinte: „Și zici că te-am încărcat cu 10 zile de prășilă, mă Ioane?” Ca o dovadă a nepăsării arendașului față de legi, față de dreptate, cât și a corupției existente atunci, este uşurinţa cu care îi spune lui Ion, înainte de a-l lua la bătaie, „Stai să-ți dau eu drept, mă Ioane!”

Ion, țăranul din schița „Arendașul român”, este dornic de dreptate, înțelege ușor că toate cheltuielile arendașului pentru întreținerea copiilor la Paris și în alte părți se fac din exploatarea muncii țăranului. Are puterea revoltei, spre deosebire de Ion din schița „Socoteala”, de Al. Vlahuță, care este uit de umilit încât nu mai găsește în el resurse suficiente pentru a-și căuta dreptatea.

Primarul și subprefectul apar ca reprezentanți slugarnici ai administrației burghezo-moșieresti, în cârdașie cu moșierii și arendașii, pentru a ține în umilință și asuprire clasa exploatată.

O scrisoare pierdută

de I. L. Caragiale

Comedia „O scrisoare pierdută” s-a jucat pentru prima dată în 13 noiembrie 1884, la Teatrul Național din București.

Acțiunea comediei se petrece într-un orașel de munte (capitală de județ), prin anul 1883, cum declară unul din personaje (Cafavencu „Dacă nu mă înșel, sîntem în anul de grație 1883”).

O fierbere generală începe în rîndurile celor două tabere o dată cu alegerea de deputați. Totul se amplifică prin pierderea unei scrisori cu conținut compromițător, trimisă de Tipătescu Zoițiței Trahanache.

Cele două tabere în luptă sînt: 1) grupul partidului guvernamental (conservator) local, în frunte cu Zaharia Trahanache, alături de Ștefan Tipătescu, Tache Farfuridi și Iordache Brînzovenescu (Zoițe Trahanache ia parte activă

la preocupările „politice” ale grupului. Ghiță Pristanda, polițaiul orașului, este sluga umilă a lui Țipărescu și Trahanache). 2) Celălalt grup, în opoziție (independentii), e condus de N. Catavencu, susținut de Ionescu, Popescu și alții (Popa Pripici, Petcuș, Zapîsescu, amintiți doar într-o replică a lui Pristanda).

Din primul grup șansele înclină, pentru a fi ales deputat, spre Farfurdi, iar din rîndurile celorlalți, spre Catavencu, fără mari speranțe la început, dar sigur pe situație după ce intră în posesia scrisorii pierdute. Șantajînd pe Țipărescu și Zoe, amenințându-i cu publicarea scrisorii, obține sprijinul foștilor lui adversari. Totul se năruie însă cînd Trahanache descoperă o poliție falsă a lui Catavencu și totodată acesta pierde scrisoarea într-o încăierare la primărie, în timpul discursurilor pentru alegeri.

În același timp, „de la centru” este trimis pentru a candida (și este ales) Agamiță Dandanache.

Este important să se sublinieze că între cele două grupări politice nu există luptă de opinii, de principii, ci numai luptă pentru atingerea unor interese personale. Ei trec ușor dintr-o tabără în alta (Catavencu, sub ordinele Zoicăi, trece în tabăra adversă și conduce manifestația în cinstea proaspătului deputat, Agamiță). Lupta nu se dă pentru alegerea deputatului, ci pentru propunerea lui. Așa că, alegerile propriu zise nu rămîn, în acele condiții, decît o formalitate și o mascaradă.

„O scrisoare pierdută” cuprinde o bogată colecție de tipuri specifice politicianismului burghez. Întreaga galerie pare a fi dominată de figura lui Zahanaria Trahanache, „stîlp al puterii” (după propria sa părere), prezidentul comitetului permanent, al comitetului electoral, al comitetului școlar, al comitetului agricol și al altor comitete și comiții. Dar ce nu este Trahanache? Nici el nu mai știe ce e. Înșirîndu-i lui Agamiță puzderia de titluri și funcții, nereușind să-și amintească de toate, se scuza cu „ai puținică răbdare”, în timp ce, căutînd o carte de vizită și învinzându-i-o, îi spune: „sînt aicea toate comitetele”... Este o adevărată cocă ușor de modelat în mîinile soției sale Zoe, dar pe cît de incult, tot atît de viclean și abil „politician”. Ceea ce îl caracterizează mai ales, de altfel ca și pe toate celelalte personaje ale comedilor lui I. L. Caragiale, este felul de a vorbi. De aceea, din acest punct de vedere, privind trăsăturile caracteristice generale, personajele comediei „O scrisoare pierdută” (cu excepția cetățeanului turmentat), pot fi caracterizate și în bloc.

În timp ce fiecare personaj are trăsături bine distincte, cu multă putere de individualizare, ele constituie totuși o lume aparte, cu cele mai evidente trăsături comune: fac parte integrantă din același mozaic. În structura lor, Caragiale recurge, ca procedeu de bază, la antiteză. E marele contrast între

ce este fiecare în realitate: Trahanache, Catavencu, Zoică, Tipănescu... și neconținutul lor efort de a părea cu totul altfel. Neconținuta prefăcătorie, falsitatea devin a doua natură a lor.

Cîtă paradă face Trahanache de morală, cînte, principii! adică tocmai sectorul unde el era mai deficiar: „Nu mai e moral, nu mai e nimic, entresul și iar entresul”... În sprijinul propagandei pentru „însănătoșirea” morală a societății îl citează pe fiul său (de la facultate): „Tînăr, tînăr dar copt...” zice: „taifto, unde nu e moral, acolo e corupție”.

Caracteristic felului de a vorbi al lui Trahanache este ploaia de repetiții (zic, zice, zi, am zis) presărate ici, colo cu diminutive (răvășel, puținică) și mai ales la tot pasul schilodiri de cuvinte (prințipuri, entresul, delicateturi, endepandant, să enfluanseze, să suspendăm). Nici proverbele nu scapă de modificări curioase în gura lui Trahanache. În loc de: nici în clină nici în mînecă, el spune: „Nici în clină nici în mîneci”.

Iată cum redă Trahanache lui Tipănescu vizita sa la Catavencu „...Îmi dă un răvășel... de la cine era răvășelul?... Zic: ce are Catavencu cu mine, și eu cu Catavencu, nici în clină nici în mîneci, ba chiar putem zice, dacă considerăm după prințipuri, dimpotrivă... M-am gândit: să nu mă duc... să mă duc... să nu mă duc, ia numai din curiozitate, să mă duc, să văd ce moft mai e și așa”.

Caracterizîndu-l pe Catavencu, Trahanache însuși reușește să-l caracterizeze, arătînd cît de micos a încercat să-i cîștige încrederea: „Venerabile”-n sus, „Venerabile”-n jos și iar delicateturi. Este și acesta unul din numeroasele procedee ale autorului, în scopul amplificării puterii de satirizare a comediei, punîndu-și eroii să se vadă critic unul pe altul. Încercările lui Catavencu de a-și prinde în mrejele șantajului adversarul sînt zadarnice, pentru că Trahanache nu se lasă impresionat: Zi-i ce i-am zis eu: ești tare, stimabil, la machiaverlicuri, tare n-am ce să zic: dar ți-ai găsit omul”.

O altă latură dominantă a trăsăturilor caracteristice ale acestui personaj este duhul blîndeții; în contrast cu Tipănescu, violent și grăbit, Trahanache stăruie ca totul să meargă încet, fără nici un fel de grabă: „Aveți puținică răbdare”... „Dacă mă iubești, stimabile (adresîndu-se lui Farfuridi), fă-mi hățrul, să trecem la plebicișt”... „Eu cred că ar fi bine să suspendăm ședința”... „...rugăm pe onorabilul orator (pe Catavencu) să-și întrerupă discursul un moment”, să alba „puținică răbdare pentru ca să proclamăm numele candidatului”.

Trăsătura specifică a lui Trahanache și de altfel tuturor celorlalte personaje din comedia „O scrisoare pierdută” este incultura agravată prin lipsa celui mai elementar simț al limbii, cît și emfaza cu care îmbină cuvinte mai puțin uzuale într-un context și o alăturare cu totul aparte. Așa de exem-

plu, într-o discuție cu Farfuridi spune: „Nu de ambit că nu era prieten (Tipătescu) — pentru entereul partidului... un om endependant care a făcut servicii partidului, județului, țării... și mi-e ca amic, mi-a făcut și-mi face servicii, da!”...

Ștefan Tipătescu, prefectul județului, este mai rășărit ca intelect față de celelalte personaje ale comediei „O scrisoare pierdută”, dar nu prea mult. Este mereu grăbit, „iute” cum ne încredințează Trahanache, grav în orice împrejurare, așează un aer protector și de superioritate față de cei mai apropiați din jurul lui (Pristanda, Farfuridi, Brînzovenescu), chiar și pe neica Zaharia îl tratează cu o anumită indulgență în unele momente. Exemplu. „Ei, neică Zahario, ce e! Ia spune, te văz cam schimbat”. Iar lui Pristanda îi spune scurt s-o anunțe pe Zoe că mai întârzie: „...avem ceva politică de vorbit între bărbați”. Dispune de totul în județ, absolut după bunul plac. Pentru a-l împiedica pe Cațavencu să dea în vileag legăturile compromițătoare cu madam Trahanache, soția prietenului său intim, Tipătescu încalcă fără nici o ezitare cele mai evidente prevederi constituționale. Trimite pe Pristanda să-l aresteze pe Cațavencu și neputându-l intimidă prin alte mijloace îi face promisiuni pentru a-l ademeni cu diferite funcții: de avocat al statului, primar, un loc în comitetul permanent și îi promite din județ ca dintr-o proprietate personală moșia „Zăvoiu” din marginea orașului. După ce Cațavencu refuză pe rând asemenea propuneri (e un nimic, stimabile... e puțin, onorabile...), Tipătescu, cedînd pe de altă parte și insistențelor Zoi, îi asigură pe Cațavencu fără nici un fel de îndoială că „poimîine” (ziua alegerilor) va fi deputat. Deci nu voința alegătorilor determină rezultatul alegerilor, ci bunul plac al intereselor personale ale lui Tipătescu. Onoarea lui să fie salvată, în rest... totul rămîne fără importanță pentru un asemenea om. „Domnule Cațavencu, ești candidatul Zoi, ești candidatul lui nenea Zaharia, prin urmare și al meu! Poimîine ești deputat”.

Zoe Trahanache, soția lui Zaharia Trahanache, cu toate că nu făcea parte în mod oficial dintre membrii partidului guvernamental, exercită o mare influență asupra mersului general al evenimentelor, dirijînd atît acțiunile lui Tipătescu, cît și voința lui Trahanache. Este o femeie ușuratică, perfidă, ipocrită. Luptă cu energie și disperare pentru a trece în ochii lumii drept o femeie „onorabilă”, adică exact ceea ce nu era în realitate. Nu o interesează situația ei reală, nu-și face probleme de conștiință, pentru ea totul e cum și drept ce trece în ochii lumii. Pentru a salva această aparență, luptă cu o îndrăzneală ce nu cunoaște limite: „Al! Nu se poate! Vom lupta contra oricui... vom lupta contra guvernului...!” spune ea cînd de la centru este trimis pentru a fi ales Agamiță Dandanache. Cu o mare ușurință dă ordine într-o parte și alta, atît lui Pristanda cît și lui Cațavencu, acestuia din urmă

dându-i a înțelege că l-ar putea susține cu ocazia altor alegeri: „Fii zelos; asta nu e cea din urmă cameră”.

Tache Farfuridi este avocat și membru în diferite comitete și comiții. Vorbește mult și fără șir, asemenea lui Catavencu. Devine ridicol mai ales pentru că întrebunțază cuvinte fără să le cunoască sensul: „Trădare să fie dacă o cer interesele partidului, dar să știm și noi...”, „Și eu am, n-am înfățișate, la douăspre trecute fix mă duc la tribunal!”. Iese mai ales în evidență prin incoerență și prolixitate, când (emoționat și asudat) se străduiește să pară cit mai interesant: „Atunci, iată ce zic eu și împreună cu mine (începe să asude) trebuie să zică asemenea toți aceia care nu vor să cază la extremitate (se înacă meru) adică vreau să zic, da ca să fie moderată... adică nu exagerați! Într-o chestiune politică... și care, de ea atrîna viitorul, prezentul și trecutul tăii... să fie ori prea-prea ori foarte-foarte... (se încurcă, asudă și înghite) încît vine aci ocazia să întrebăm pentru ce? Da... pentru ce?... Dați-mi voie! Termin îndată! Mai am două vorbe de zis... Din două una, dați-mi voie... ori să se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimic; ori să nu se revizuiască, primesc! Dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu puteți ieși... Am zis! (din faimosul discurs, actul III, scena I). Începe o idee fără a o continua și umple totul cu repetiții inutile.

Iordache Brînzovenescu e o umbră a lui Farfuridi: caută însă să-l temperze pe zgomotosul său prieten: „Tache! Tache! fii cuminte”. Este meru bănuitor, meru în rezervă, are numai zadarnice porniri de a trece la acțiune: „Uite de ce e vorba, stimabile, să fim scurți... Nu rîde, stimabile... Trahanache la vizită la d. Catavencu... d. Ghiță polițaiul la vizită la D. Catavencu... „Aide la Trahanache”.

Agamiță Dandanache este așa cum îl caracterizează autorul însuși: „mai prost decît Farfuridi și mai canalie decît Catavencu”. Asemenea lui Catavencu, recurge la șantaj pentru a fi ales tot printr-o scrisoare compromițătoare găsiă în pardesiul unui prieten. Cu păreri foarte bune despre el însuși, Agamiță Dandanache se consideră nedreptățit pentru că el, „vechi lupiător” de la 1848, nu fusese încă ales în nici un „coledzi”. Știi, m-a combătut opoziția în cameră... „Este senil: uită de la o clipă la alta. Confundă și nu ține minte (chiar imediat după prezentare) a cui soție este Zoe: a lui Trahanache sau a lui Tipătescu? Vorbește peltic și sîșit: „Deranz... destul... închipuie-ți să vii pe drum cu birza ținți poștii...”. Cit e de ramolit, nu uită totuși să păstreze bine scri-soarea misterioasă, („Nu spui ține... persoana însemnată...”) cu puterea magică de a-l instala deputat, chiar dacă alegătorii nici nu-l cunosc, cum nici el. Agamiță, nu-i cunoaște pe alegători. El consideră o concesie făcută



alegătorilor faptul că a venit în ziua alegerilor în orașul lor: „Da, stii, nu făcea să nu facem măcar act de prezență”.

Fără opinie personală, fără principii și convingeri, ca toate celelalte personaje ale comediei „O scrisoare pierdută”, Agamiță face politică pentru atingerea unor teluri personale, nu pentru că ar avea anumite convingeri, fiindu-i indiferente toate partidele: „Și eu în toate camerele, cu toate partidele...”

Nae Catavencu este șeful opoziției, avocat, director, proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților”, prezident — fondator al societății enciclopedice-cooperative „Aurora Economică Română”. Prototipul demagogului, patriotard, cinic, nu dă înapoi de la nici un fel de mijloace, oricât de josnice pentru a-și atinge telurile. Șantajează, rezistă oricăror bruscări, nu cedează cu nimic altă timp cit este în posesia scrisorii. În discursul ținut în fața alegătorilor, vrea să lase impresia unui om copleșit de grija și iubirea de țară: „Domnilor!... Onorabili cetățeni!... Fraților!... (plînsul îl înecă) Iertați-mă, fraților, dacă sînt mișcat, dacă emoția mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune și eu... (plînsul îl înecă mai tare)... ca orice român, ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solenne... (de abia se mai stăpînește) mă gîndesc... la țărișoara mea... (plînsul l-a biruit de tot)... la România (plînge). Aplauze în grup... la fericirea ei! (același joc de amîndouă părțile)... la progresul ei! (asemenea crescendo)... la viitorul ei! (plîns cu hohot. Aplauze zguduitoare.)

O dată cu pierderea „documentului” atît de prețios pentru el, Catavencu cade în cealaltă extremă. E servil fără limite în fața Zoiciței, i se tîrăște la picioare, nedîndu-se înapoi de la nici o umilință pentru a fi de partea celor ce dețin puterea și a putea să nutrească astfel în continuare speranța atingerii scopurilor propuse.

Ghiță Pristanda, polițaiul orașului, este caracterizat într-o replică a lui Catavencu: „Într-un stat constituțional, un polițai nu e, nici nu poate fi decît un instrument”. Ghiță Pristanda apare încă din actul I, în scena I.

Repetînd ca un automat după șeful său, Tipătescu, ajunge să înșire: „Curat caraghioz” „curat mișel”, ba chiar și „curat murdar”. Nu pierde nici o ocazie de a-i strecura șefului său informații privitoare la necazurile legate de realitățile materiale: „Familie mare, renumerație mică după buget”. Îi citează prefectului, pentru a fi mai convingător, văicărelile nevastă-si: „Mai roagă-te și tu de domnul prefectul să-ți mai mărească leafa, că te prăpădești de tot”.

Nu-i vorbă, se mai înfruptă el, pe lîngă leafă, cu cîte ceva, cînd are ocazia, sub oblăduirea prefectului înțelegător, ca de exemplu cu steagurile, bine înțeles, cu condiția de a face „lucrurile cuminte” și a-l servi „cu tragere de inimă”. Și într-adevăr Ghiță este „scrofulos” la datorie; îl servește cu tragere de inimă pe conu Fănică, îl arestează, conform ordinului, pe Catavencu, cu toate

că știe că în asemenea caz comite o ilegalitate. După ce devastează casa arsatului scoțind „dușumelele”, destupînd „urloaiele sobei”, scobind crăpăturile zidului, fără să poată găsi scrisoarea, gîndindu-se totuși că s-ar putea înîmpla ca Nae Catavencu să ajungă deputat, i se scuză umilit: „Zău să pardonafi în considerația misiei mele, care ordonă (serios) să fim scrofuloși la datorie”...

Ghiță Pristanda atinge un adevărat record în materie de prefăcătorie. Chiar felul de a vorbi e cu totul altul în prezența șefilor lui și altul cînd în intimitate nu se știe observat de nimeni. Astfel, gîndește singur în scena II a actului I: „Vorba bieteii neveste, zice: Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și papă toi, că sătulul nu crede la ăl flămînd. Mai zic: de-o pildă conu Fănică; moșia, moșie, funcția, nu crede la ăl flămînd. Mai zic: de-o pildă conu Fănică; moșia, moșie, funcția, funcție, coana Zoița, coana Zoița. Trai neneaco cu banii lui Trahanache”.

Aituidinea sa este extrem de mobilă, după împrejurări, dar pune mult zel pentru a-l convinge pe Tipătescu de fidelitatea sa: „Aseară, pe la zece și jumătate, mă duc acasă, înbuc ceva și mă dau așa pe-o parte să ațipesc numai un minutel, că eram prăpădit de ostentit de la foc. Nevasta zice, pardon: „Dezbracă-te Ghiță și te culcă”. Eu, nu; eu, la datorie, coane Fănică, zi și noapte la datorie. Așa mă scol cam pe la douăspre fără un sfert, și, pardon, mă dezbrac de mondir, scot chipiul, mă înbrac țivileste și plec... la datorie, coane Fănică. Pînă ce să plec se făcuse vreo unu după douăspre. O iau prin dosul primăriei și apuc pe maidan, ca să ies la bariera „Unirii”. Cînd dau să trec maidanul văz lumină la ferestrele de din dos ale lui Nae Catavencu, și ferestrele vraise. Ulucile înalte... dacă te sui pe uluci poți intra pe fereastră în casă. Eu, cu gîndul la datorie, ce-mi dă în gînd ideea? Zic: ia să mai ciupim și noi ceva de la onorabilul, că nu strică... și binîșor, ca o pisică, mă sui pe uluci și mă pui să ascult: auzeam și vedeam cum v-auz și m-auziți, coane Fănică, știți ca la teatru”.

Un cetățean turmentat este un personaj aparte în comedia „O scrisoare pierdută”. El nu face parte din nici o tabără. Reprezintă numărul celor cu drept de vot dar înșelați în alegeri. Așa cum l-a caracterizat Caragiale însuși, „El este vișos, dar cinsit”. Își face în mod deschis autobiografia: „Eu pînă să nu intru în politică, cum am zice, care va să zică pînă să nu devin negustor și apropiat, am fost împărtitor... la poște... mă cunoaște conu Zaharia”. Nu preferă pe nimeni în alegeri. Tratează totul ca pe o formalitate ce trebuie făcută. Întreabă totuși mereu pentru a ști pe cine *trebuie* să voteze, alințieri el n-ar vota pe nimeni. Repezit de Tipătescu și îndemnat să voteze „pentru cine pofteste”, cetățeanul îi destăinuie sincer: „Eu nu poftesc pe nimeni, dacă e vorba de poftă”.

În gama atît de bogată a mijloacelor de realizare artistică, distingem unele legate de compoziția operi (dozarea acțiunii, echilibrarea firească, dar mereu surprinzătoare a diferitelor episoade) și altele ținînd de stil.



Izvoarele comicului în comedia „O scrisoare pierdută” sînt alcătuite din patru mari surse: 1) Comicul de situație. 2) Comicul de moravuri. 3) Comicul provenit din ciudățeniile de vocabular și construcție a frazei. 4) Comicul amplificat de numele personajelor.

Dintre situațiile comice, amintim poziția Zoiciței, zdrobită de greaua pierdere a scrisorii trimise de Tipărescu și eforturile ei disperate de a trece cu orice preț în ochii lumii drept o femeie cinstită și onorabilă. Farfuridi și Brînzovnescu sînt puși în situația comică de a fi trecuți pe planul doi de proprii lor aliați, într-un moment de izolare totală, cînd nu pot dezlega în nici un chip enigma atîtor vizite ale lui Trahanache, Zoică, Ghiță polițaiul la adversarul lor politic, Nae Cațavencu. Exemplele s-ar putea înmulți. Mai amintim situația comică în care se află Trahanache, convins că „e stilpul puterii (făcînd parte din toate comitele și comițiile pînă și acela pentru statuia lui Traian), în timp ce e manevrat după bunul plac al Zoiciței.

În cadrul diferitelor aspecte ale comicului de moravuri distingem atît moravurile politice, cît și pe cele din viața de familie. Astfel, Tipărescu promite ușor lui Cațavencu posturi cu venituri mari în județul administrat ca o moșie personală. Trecerea surprinzător de rapidă a lui Nae Cațavencu de partea celor victorioși în alegeri și obiceiul de a înșela chiar și pe cel mai apropiat prieten (cuplul Tipărescu și Trahanache tînuți aproape unul de altul și mereu în bune raporturi prin intermediul Zoiciței) sînt exemple grăitoare înfățișate de autor cu inegalabilă artă și forță de realizare.

Ținînd de izvoarele comicului provenit din ciudățeniile de vocabular și construcție a frazei, remarcăm că aceasta este fără îndoială cea mai bogată sursă a umorului revărsat ca un adevărat flux de-a lungul întregii opere. Sînt construcții devenite în timp de mare frecvență și înținsă arie de circulație, încît sînt pe cale a se folcloriza. Exemplu: „aveți puțînică răbdare”. „Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască primele! (constituția) dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... din această dilemă nu puteți ieși... Am zis!”. (Farfuridi, act. III, scena I). Sumedenie de exemple pot fi luate din oricare pagină a comediei „O scrisoare pierdută”.

În legătură cu sursa comicului provenit din arta de a da numele personajului, precizăm că există corespondențe între structura personajului, felul de a acționa, de a vorbi și a se manifesta, încît unul din cei mai competenți cercetători ai operei lui I. L. Caragiale, criticul Garabet Ibrăileanu, a constatat: „Numele din opera comică a lui I. L. Caragiale ne dau impresia că *fac parte* din personajele pe care le denumesc... simțim că personajele nu puteau să aibă alt nume”.

„O scrisoare pierdută”, capodoperă a dramaturgiei românești și în egală măsură capodoperă a dramaturgiei universale, rămâne o comedie de moravuri politice și familiale.

Mama

de George Coșbuc

Momentul în care a scris Coșbuc poezia „Mama” (publicată mai întâi în revista „Vatra” în 1894, pe care o scotea împreună cu Slavici și Caragiale, și apoi în fruntea volumului „Fire de tor”) era deosebit de dificil pentru poetul nostru.

De la Sibiu, unde ucenicea pe lângă Slavici la ziarul Tribuna, într-o atmosferă senină, prielnică creației, venise la București, chemat la „Junimea” de Titu Maiorescu, marele îndrumător al tuturor clasicilor noștri, trecând granița în mare grabă, fără răgazul unei cuvenite despărțiri de cei dragi și de locurile natale.

Plecase din Transilvania fără să-și facă stagiul militar. Era urmărit. Nu se mai putea întoarce. A încercat să se ducă cu nume schimbat, dar a venit grabnic înapoi. Se mulțumea să se ducă până la Predeal, granița de atunci, și să privească lung în zare, încercând să vadă cu ochii sufletului tot ce-i fusese mai drag: plaiurile Năsăudului natal.

În această stare sufletească apăsătoare concepe el poezia de o tulburătoare duioșie: „Mama”. Un cântec al dorului, al nostalgiei chinuitoare în care cuvântul „mama” rezună totul: familia, casa părintească, meleagurile natale, copilăria, fericirea senină, nerulburată a tuturor visurilor.

Înima poetului este copleșită de imaginea stăruitoare a aceluia sat de munte din Năsăud cu „ape repezi”, cu ecoul aceluia puternic „vuiet dau în cale” — în limpezimea străvezie a cerului și în liniștea odihnitoare a plaiurilor. Natura însăși cântă domol tristețea nostalgiei:

„plopi în umedul amurg doinesc eterna jale”.

Gîndurile stăruitoare ale poetului, pornirile dorului lui înaintează treptat și noi putem să le urmărim mersul emoționat „pe malul apei” unde „se-npletesc cărări ce duc la moară”, pentru că acolo, în fund, iată „căscioara” (ce-duios sună acest diminutiv afectuos) și bineînțeles... mama. Poetul o zărește, o vede aieva, și privirea inimii lui înlăcrimate nu se mai poate desprinde, insistă, soarbe cu lăcomie, totul: gesturile, obiectele, amănuntele; mama roarce, lângă vatra veche pe care ard încet „trei vreascuri rupte dintr-un gard”.



E căsuța modestă a părintelui Sebastian Coșbuc, acoperită cu stuf, dar atât de plină de viață și de voioșie altădată. Acum pare pustie. Până și „flacăra geme”, iar jocul de lumini și umbre sugerează starea de adîncă meditație a poetului: ca într-un vis cu ochii deschiși totul se desfășoară sub vraja, și duioasă și dureroasă, a dorului.

Tabloul următor insistă pe cadrul în care mama, pierdută în gânduri triste, ca-ntr-un tablou de Grigorescu, nu ia seama la nimic: cele două fete mai mici bătuesc în nevinovăția lor, firul se rupe des, ba îi cade și fusul din mînă, și mama uită să-l ridice, iar fetele se miră. Caietul acesta din care mîinile mamei torc molcom, sugerează, parcă, tocmai desfășurarea molcomă a gândurilor, a zburciunului din inima poetului și din inima mamei, căci poetul își simte propriile sentimente sbuciumîndu-se și în inima mamei.

Dorul poetului este atât de puternic și așteptarea mamei atât de încordată, încît în tabloul următor poetul simte un gest energic: mama se ridică brusc, se duce la geam, se uită adînc în noapte, dar se întoarce și mai deznădăjduită; i se părusc că George a bătut cu degetul în geam, că s-a întors.

„Dar n-a fost el !... Să-l văd venind
Aș mai trăi o viață.

E dus, și voi muri dorind
Să-l văd odată-n față”.

Imposibilitatea chinuitoare de a-și revedea familia, de a da ascultare chemării poruncitoare a plaiurilor natale dau finalului poeziei o lumină de amurg trist care se stinge într-o noapte pustie, goală de orice nădejde.

Tînguirea domoală a dorului chinuitor este prinsă într-o mare bogăție de mijloace artistice corespunzătoare, menite să sugereze atmosfera de amurg trist, de vis chinuitor; epitelele au mereu aceeași culoare: *imedul* amurg, *eterna jale*, *șoapte fără de-neles*, *plîns de-ngropăcîime*, *inimă pustie*; pînă și personificările, atât de mult preferate de Coșbuc, exprimă și ele jalea, durerea:

plopii „doinesc eterna jale”
„și flacăra lor geme”,

chiar ritmul are o cadență specială prin iambul mai puțin obișnuit și prin rima încrucișată.

Întregul lexic al poeziei este alcătuit mai ales din acele cuvinte care sugerează o muzicalitate stinsă, molcomă, tristă.

Sinceritatea deplină a sentimentului de dor, pe care poetul îl exprimă prin stările sufletești pe care le bănuie în inima mamei sale, ne emoționează profund și ne ajută să înțelegem cît de omenesc și cît de puternic este dorul acesta după locurile natale și după fericirea copilăriei.

Pastel

de George Coșbuc

Poezia „Pastel” face parte din volumul „Ziarul unui pierde-vară”, publicat în 1904.

Din primele versuri, poetul se dovedește a fi un sensibil observator al decorului specific satului: „Prin vișini vîntul din grădină / Cînd culcuș mai bate abia / Din aripi, și-n curînd s-alină”. Așa cum arată și titlul, poezia este un pastel, un tablou din natură zugrăvit în culorile și aspectele caracteristice căderii înserării peste sat și împrejurimile lui. De la început, imaginea zugrăvită este sensibilizată prin fantezia poetului care vede în diferitele fenomene ale naturii ceva cu directe corespondente în realitatea vieții. De exemplu, vîntul caută culcuș obosit asemenea unei păsări a zburat prea mult și abia mai poate să bată din aripi. Este personificare lipsită de noutate, dar în contextul poeziei contribuie la plasticizarea imaginii și sugerează atmosfera de oboseală din natură, de necesitate a odihnei — după o zi de muncă. Se vede de aici cît de mult umanizează poetul natura înconjurătoare. De aceea, pe bună dreptate, s-a făcut observația că George Coșbuc alegorizează pastelul, adică, într-un sens larg, transferă în permanență însușirile unor ființe asupra diferitelor elemente din natură și în aceasta constă mai ales frumusețea specifică versurilor marelui nostru poet, cîntăreț de mare sensibilitate al satului transilvănean. Adinea iubire față de natură, puterea de a surprinde permanentele schimbări ale ciclului neîntrerupt — zi-noapte — sînt aspecte fin conturate în versurile:

„Iar roșul mac închide floarea / Din ochi clipește-n cet cicoarea / Și-adorm-
me-apoi și ea”. Poetul se identifică atît de mult cu întreaga natură înconjurătoare, încît îi simte aievea pulsul, trăiește cu intensitate clipele de liniște și frumusețe și se lasă cu voluptate furat de farmecul înserării: „Eu cred c-a obosit pădurea / Căci ziua-ntreagă-a tot cîntat / Și tace-acum gîndind aiurea.”

Din cele 36 de versuri, primele 18 sînt în exclusivitate consacrate zugrăvirii priveliștilor din jurul satului, fără a aminti nimic de viața locuitorilor din sat. În continuare însă, chiar din primele versuri ale celei de-a patra strofe, elemente specifice, conturate cu multă putere de sugestie, contribuie la evocarea activității obișnuite a satului, în tot ce are mai specific: „Tăciunii-n vatră dau lumină / Pe drumul de drumeți sărac / Mai vezi fugind cîte-o vecină / Să ceară cu-mpurmut jăratec”.

În realizarea opereii, un efect artistic deosebit îl are expunerea gradată a schimbărilor legate de căderea înserării peste întreaga priveliște a naturii: „Și tot mai noapte-apoi se face / Păduri și ape-adorm acum / Din cer coboar-adinea pace / Ici-colo vreun zăvod mai sună / Începe-a se zări de lună / Și-î liniște pe drum.



Totul este comunicat cu simplitate, elementele specifice sînt conturate cu mare pregnanță, cum ar fi de exemplu în versul: „Păduri și ape-adorm acum”! un vers simplu care în context reușește să sublinieze mai mult atmosfera de liniște deplină.

Finalul poeziei reușește, într-o mare măsură, să materializeze liniștea prin zugrăvirea unor aspecte specifice interiorului unei case țărănești. Cu imaginația sa, poetul pătrunde în camera modestă, unde „Copiii dorm visîndu-și jocul”, iar mama, după ce mai toarce încă o vreme, abandonează și ea istovită activitatea zilei de muncă, se culcă apoi, nu înainte de a avea grijă să învelească în vatră focul, pentru a-l putea reaprinde a doua zi în zori.

Doar cariul în grindă se mai aude rozînd în întuneric, în liniștea stăpîină peste tot. Este un amănunt care amplifică senzația de liniște, adică exact ceea ce urmărește poetul.

Tabloul este conturat în ansamblu, și fiecare amănunt bine armonizat cu întregul: vișinii înfiorați de ultimele adieri ale înserării, macul roșu surprins în clipele cînd își închide floarea, pădurea, obosită și ea parcă, este cufundată într-un somn adînc, asemenea copiilor istoviți de bucuria jocurilor, totul dă valoare unei opere de mici dimensiuni sub raportul întinderii, dar de mare valoare în substanță artistică și în capacitatea ei de a trezi emoții estetice.

În miezul verii

de George Coșbuc

Poet al anotimpului verii, George Coșbuc ne-a dăruit un întreg ciclu al zilei de vară. Dacă în „Pastel” și apoi în „Noapte de vară” el surprinde momentul final al zilei de vară, în pastelul „În miezul verii” se oprește asupra unui alt moment al zilei de vară: amiaza cotropită de căldura toridă a soarelui, ajuns în punctul maxim al apropierii lui de planeta noastră.

Alecsandri se oprea la „Miezul iernii” și, înfiorat de măreția nesfîrșitului imperiu al zăpezii, vedea întreaga natură ca un imens templu de gheață. Coșbuc se oprește la „Miezul verii” și vede natura ca un imens templu al luminii, al soarelui atotputernic, al mișcării și al vieții.

S-ar părea că primul tablou al pastelului contrazice afirmația că G. Coșbuc este un poet al vieții, al mișcării, căci, în amiaza zilei de vară, întreaga natură pîrjolită de căldura toridă, nemiloasă a soarelui este sleită de mișcare și golită de viață:

„O fișie nesfîrșită
Dintr-o pînă pare calea
Printr-o holde răăcită”.

Nicăieri nu se vede un semn al vieții. Culmea e adormită, valea la fel. Peste câmpii arși de soare domnește o liniște deplină, lunca e goală, iar la fîntînă, unde de obicei se-adună lumea cea mai felurită, totul e pustiu: tabloul sugerează o totală stagnare „e pustiu, și nu se-ngîină nici o boare”.

Natură însă *pare* moartă, stagnarea e numai aparentă. Liniștea nu e chiar atât de deplină, iar mișcarea nu a încetat o clipă, căci, la o mai atentă contemplare a împrejurimilor, inima poetului însetată de viață „aude”, ochii văd mișcarea:

„Numai zumzet de-albine
Fără-ncepere și-adaos
Curge-ntruna”.

Urmelile două versuri sînt cele mai caracteristice: nu este posibilă stagnarea, dispariția vieții. Celebra axiomă a filozofului materialist grec din antichitate, Heraclit: „Totul curge”, prima mare definiție a vespice mișcări universale, este excepțional exprimată de poetul țăranimii noastre: „fără-ncepere și-adaos curge-ntruna”.

După cum în „Pastel” somnul adînc adus de noaptea deplină era doar un binemeritat repaos și nu o încetare a mișcării și o dispariție a vieții, la fel aci, în amiaza toridă, întreaga fire s-a ascuns, dormitează cotropită de căldura soarelui, dar viața își vede de rostul său.

„Și cît vezi în depărtare
Viu nimic nu se ivește
Iată însă, colo-n zare
Mișcător un punct răsare
Și tot crește”

Un punct *mișcător răsare*, în clipa următoare *crește*, deci viața e prezentă peste tot. Pentru a spori contrastul, poetul se lasă cuprins de mirare: Cine să fie acest bătut de soartă care aleargă pe câmpie? „Înt-aița lume moartă?” Ce dor îl mîină, ce grijă îl poartă? tabloul următor aduce răspunsul. Punctul creșcuse repede, mișcarea era energică și acum atît de aproape, iată! tabloul este în întregime acoperit de chipul unei femei sărmene cu un prunc la piept, căci ea „vine-n sîrg, vine-n goană”.

Contrastul ia acum o altă înfățișare și alte proporții, și anume, între pustiu și naturii pîrjolite de soarele aprins și între gesturile energice ale femeii care, deși chipul îi arde — „foc aprins” — „de călduri dogoritoare”, deși soarele este „un cuprător” (sigur sîntem în luna lui cuprător și nisipul este „cărbone sub picioare”), vine repede la fîntînă, pune pruncul jos „pe-o pașiste săracă”, saltă cumpăna bîrînă, scoate apă, „toarnă cu tot zorul în puni” (deci tabloul cucuprînde numai gesturi puternice, ferme) și apoi se grăbește să răcorescă obră-



ierul odorului, bea și ea în fugă, apoi, după ce îl alăptează, abia după aceea, „frîna de obosală” și doborîta de arșița nemiloasă se odihnește pe-o buturugă.

Ce semnificație să aibă tabloul mamei cu pruncul?

Gesturile energice ale sărmanei femei hotărîte să apere odorul împotriva pîrjolului caniculei comestă posibilitatea stagnării. Mama — simbol al victiîi, pruncul — simbol al victiîi care crește și biruie, mama și pruncul înseamnă afirmarea vibrantă a victiîi.

Punctul culminant al caniculei este subliniat de suita de secvențe, de tablouri care urcă pînă la acea treaptă în care căldura revărsîndu-se valuri „parcă a copleșit totul, a ucis orice urmă de viață: „ pe dealuri liniște ca-ntr-o mînaștere arsă”, arinii cu frunza lor sensibilă dorm, nici un nor, nici o pasăre, nu se mișcă măcar o frunză. Pînă și vîntul moșia leneș, undeva la răcoare. Imaginile sînt de-o grație cuceritoare. Dar momentul de culme a fost depășit. Somnoros, vîntul cată spre soare și începe să fluier. Deci ultimul tablou însemnează, de fapt, o reafirmare a victiîi. Trezirea vîntului, fluieratul lui ușor, adierea lui reînviorează natura:

„Dar deodată se oprește
Peste ochi își pune-o mîna
Și zîmbind copilărește
Curios și lung privește
Spre fîntîna”.

Uimirea, zîmbetul, afecțiunea cu care vîntul privește spre icoana sfîntă de la fîntîna sînt stările sufletești, sentimentele poetului însuși, exprimate prin aceste imagini arit de plastice. Așadar, suita de tablouri urmărind aspecte ale naturii în acel moment al zilei numit „amiază”, miezul zilei, se desfășoară într-o gradatie cu urcus și coborîș, crescînd pînă la punctul maxim al caniculei și descrescînd apoi ușor, după ce momentul maxim a fost depășit, în a doua parte a zilei cînd soarele alunecă ușor spre apus. Totul cade din nou în nemărginirea aceleiași liniști. Tot ce a fost pînă aci mișcare grăbită s-a petrecut într-un timp arit de scurt, încît tăcerea și nemișcarea par acum amplificate: „Și e liniște pe dealuri / Ca-ntr-o mînaștere arsă; / Dorm și-arinii de pe maluri / Și căldura valuri-valuri / Se revarsă”. Chiar și vîntul contaminat într-o asemenea ambianță e prins de somn și nu face decît să-și ducă „somnoros” o mîna la ochi pentru a privi „curios”, spre fîntîna. Acestea sînt aspectele cuprinse în peisaia descris de poet.

Printre mijloacele artistice de realizare a operei, distingem de la început comparația făcută pentru a sugera întinderea îndepărtată a drumului de țară: „O fîșie nesfîrșită / Dintr-o pînă-mi pare calea / O imagine de o deosebită putere de concretizare e realizată de asemenea prin comparația: „Și e liniște

pe dealuri / Ca-ntr-o minăşire arsă". Nu mai puţin sugestive sînt şi metaforele: „Un cuprîtor e roşu soare", sau: „şi cărbune sub picioare / E nisipul", sau: „Foc aprins fi arde chipul". În aceste ultime exemple, poetul recurge şi la inversiuni, pentru a pune mai bine în evidenţă anumite trăsături caracteristice ale anumitor aspecte prezentate în pastel. De asemenea, prin inversiune şi repetiţie sînt realizate versurile: „Dorm şi-arină de pe maluri / Şi căldura valuri-valuri / Se revarsă. Sau: „Nici un nor văzduhul n-are / Foc sub el să mai ascundă".

Epitetele „nefîrşită (fîşie), adormită (culmea), arşi (cîmpi), mişcător (un punct), moartă (lume), săracă (pajişte), bătrînă (cumpănă), somnoros (vîntul) etc. vin să întărească personificarea, un alt mijloc întrebunţat cu mult succes de poet în realizarea acestei opere. Aşa de exemplu, o imagine plastică prezentă şi în alte opere ale lui George Coşbuc este vîntul: după ce, plictisit şi „somnoros" fluieră şi nu mai ştie / ce să facă"... „deodată se opreşte; / Peste ochi îşi pune o mînă / Şi zîmbind copilăreşte / Curios şi lung priveşte / Spre fîntînă". E aici şi o anumită noia de umor, specific unor creaţii populare, dar valorificată de poet într-un stil propriu.

O altă trăsătură caracteristică, înălţată şi în folclor, este preferinţa scriitorului pentru repetiţie, folosită pentru a accentua anumite trăsături, pentru a sugera întinderea peste tot a liniştii: „Toată culmea-i adormită, / Toată valea". Pentru a arăta graba femeii spre fîntînă, recurge la acelaşi procedeu: „Strîns la piept în scutece ţine / Un copil: şi-n sîrg ea vine, / Vine-n goană".

O trăsătură specifică însă poeziei lui George Coşbuc este arta cu care poetul materializează unele procese şi noţiuni mai abstracte. Subliniem pentru exemplificare versurile: „Numai zumzetul de albine / Fără începere şi-adaos / Curge-ntr-una, parcă vine / Din adîncul firii pline / De repaos". Este folosit aici un cuvînt cheie sub raportul valorificării poetice a descrierii făcute. Este cuvîntul *curge*, întrebunţat de poet; în mod obişnuit dar incomparabil mai puţin expresiv, s-ar fi spus: se aude într-una.

Rima îmbrăţişată, ritmul trohaic, dar mai ales al cincilea vers după fiecare din cele cincisprezece strofe, format numai din patru silabe (pe jumătatea celorlalte), înviorază poezia, imprimîndu-i mişcare.

Poetul „suflet din sufletul neamului său", venit în literatura română într-un moment cînd prestigiul opereii lui Eminescu era în nestăvilă creştere, George Coşbuc reuşeşte, ca nimeni altul pe atunci, să-şi impună originalitatea, determinîndu-l pe I. L. Caragiale să constate (după apariţia volumului *Balade şi Idile*): „Pe cîmpul vast al publicisticii româneşti... a apărut în sfîrşit... şi un copac... care va sta mereu în picioare tot mai sănătos şi mai traie şi făcînd din ce în ce mai mult fala limbii noastre româneşti...".

Din lumea satului transilvănean, George Coșbuc a selecționat aspecte, peisaje, profiluri omenești, le-a scos din rama specifică a acelor vremuri și locuri, proiectându-le puternic în eternitate și univers.

Un om năcăjit

de M. Sadoveanu

În povestirea „Un om năcăjit”, M. Sadoveanu evidențiază chipul unui „copilaș palid și mărunțel”, I. Niculăieș, „băiatul cel mai mititel al lui Dumitru Onișor” și al Irinei lui Avram. Pe cap cu o „pălărioară veche, pleoștită ca o ciupercă... tira pe pământul reavăn niște ciubote grele ale unui frate mai mare”.

În aerul proaspăt al primăverii, pe malul Siretului, unde „începuseră să înflorească galben cornii”, Niculăieș mîna spre cîng un cîrd mic de șase oi, îndemnîndu-le cu un toișel alb.

Din destăinuirile sincere ale copilului de opt ani apar bine conturate și trăsăturile lui suferitești. În glasul lui „suna o suferință timpurie”. În contrast cu lumina caldă a primăverii, o atmosferă apăsătoare se așternuse în sufletul copilului, o dată cu moartea mamei sale. „Zilele de suferință, serile triste ale iernii aceleia cînd Niculăieș și mama lui bolnavă „sfătuiau cu ochii în lacrimi”, în timp ce afară „bîntuiau cu chinuite plîngeri viforuitele iernii”, totul lăsase în sufletul copilului urme adînci. A suferințele mai vechi se adaugă altele. Chiar în ziua aceea un om trecuse repede cu căruța și-i lovisе o oaie. Era chiar mioara lăsată lui în ziua morții, o ultimă amintire de la mama sa. Grija lui crește mai ales că tatăl său, Dumitru Onișor, „gospodar bun, dar om ursuz și cam cărpănos”, își vărsa mînia în blestemuri și sudalme ori de cîte ori le murea cîte o oaie și cîteodată îl bătea pe Niculăieș. Și în primăvara aceea le căzuseră multe oi, încît rămăseseră numai cu șase.

Copilul fără copilărie, lipsit de grija și mîngîierea mamei, gîndea și „vorbea cu seriozitate și cu durere ca un om mare”. Cu sinceritate și rugămintе plină de nădejde se adresează mioarei: „Să nu mori, că numai tu mi-ai rămas de la mama”. Tîrziu în ziua aceea de primăvară, cînd mioara se mai înviorase, o undă caldă de nădejde se strecoară în sufletul copilului și începe „să-și facă o trișcă dintr-o rămurică de răchită”.

Cu mult fior liric este evocată de autor și amintirea Irinei lui Avram, mama lui Niculăieș. O știa de cînd era copil. Îi fusese colegă de școală. Avea „ochii înecați de un vâl fumuriu”. Era „o față vioaie și aprigă, foarte frumoasă și cuminte”. Pe mormîntul ei trist nu era „nici un semn și nici o floare”. Dar

„sufletul ei cald... duioșia ei, înțelepciunea ei și ceea ce era în sufletul ei vis” se continuă în copilul rămas orfan.¹ Descrierile de natură sînt în deplină concordanță cu puritatea imaginilor evocate. Feceria primăverii în lunca Siretului apare în întreaga atmosferă a alunilor și cornilor înfloriți, „Toporașii violeți răzbăteau prin frunzele moarte; pițigoii și cincezoii cîntau între muguri și meseceeni. Siretul venea învolburat, mare și tulbure, și trecea c-un fel de supărare parcă pe sub dumbravă”... „Dincolo de mal, într-un smîrc, umblau cu pași mari cocostârții cu pliscuri portocalii. Apoi, pe deasupra crîngului trecu cu zbor șuierător un cârd de rațe. Veniră din susul rîului flînd rar din aripile lor ascuțite, și doi pescăruși albi. În dumbrava plină de lumină „zburau” fluturi roșii...”

Maiestria artistică a povestirii stă în împletirea descrierilor cu narațiunea. Scriitorul înrebuințează multe diminutive: mărunțel, toiegel, mițel, Niculăeș, subțirel, pălărioară, cîrșior, bădița. O mare frecvență au și comparațiile: ex. „ridică spre mine ochii triști învăluți ca într-o umbră cenușie”; „scoase cu aieveoie din cap pălărioara veche, pleoștită ca o ciupercă”; „copilul cel mărunțel îmi vorbea cu seriozitate și cu durere ca un om mare”; „și-n singurătatea care ne împresura era ceva blînd și dulce, ca într-un basm al copilăriei”; „mă izbi deodată o amintire ce brusc izvora din negură, și-o asemănare izbitoră cu ochii și zîmbetul celei care odată, cu ani în urmă, înflorise ca o floare și îmi fermecase cu-n zîmbet și c-o privire un trecător ceas al vieții”.

De asemenea, se remarcă epitețele: sunătoare (vînturi), galben (înflorescă), proaspăt (mugurul), palid (copilul), învăluți (ochi), pleoștită (pălărioară), moale (glas), subțire, petic (glas), buhos (părul), vioaie, aprigă (față).

Povestirea „Un om năcăjit” cuprinde imaginea copilului fără copilărie, copleșit de marca durere a pierderii mamei și obligat să aibă o contribuție timpurie, bine precizată, în activitatea desfășurată într-o gospodărie ca aceea a tărânelui Dumitru Onișor.

Domnu' Trandafir

de M. Sadoveanu

„Învățătorul meu din școala primară rurală de la Pașcani — serie M. Sadoveanu în „Anii de ucenicie” — a fost domnul Busuioc, unul dintre cei mai pricepuți și devotați pedagogi pe care i-am cunoscut în viața mea.

Îl văd tot ca odinioară, nalt, bine legat, cu mustăcioară neagră, zîmbind cu bunărate, încruntîndu-se cteodată, însuflețindu-ne cu respect nemărginit...”



Aproape fiecare mare scriitor se întoarce cîndva cu nostalgie spre vremurile luminoase ale copilăriei și ale școlii, evocînd cu toată căldura de care este în stare înțîmplări și pătani proprii sau ale altora, chipuri de colegi sau de dascăli, oameni și locuri de odinioară. Mai ales poezii și povestiri, cu sensibilitatea și firea lor atît de ușor impresionabilă, nimeresc tonul acela duos, înfiorat de puternice emoții, al evocării care ne răscolește profund.

Cine poate uita farmecul cald, cuceritor al Amintirilor lui Creangă, acel unic roman al copilăriei universale, cum îl numește George Călinescu?

Nici ucenicul și continuatorul lui „Moș Creangă”, Mihail Sadoveanu, cel mai mare povestitor al veacului nostru, nu face excepție. Aît în „Anii de ucenicie” cît și în numeroase ale opere: schițe, povestiri, nuvele, M. Sadoveanu, aplecîndu-se cu un zîmbet ușor înnourat asupra vremurilor seninei copilării, ne-a lăsat o mare bogăție de evocări.

De neuitat este mai ales schița „Domnu’ Trandafir”, în care imortalizează chipul dascălului său Busuioac.

Publicată mai întîi în volumul „La noi la Vișoara” și apoi chiar în „Anii de ucenicie”, schița a pătruns, cum era și firesc, în manualele școlare.

Dacă ținem seama de amănuntul că schița de amintiri „Domnu’ Trandafir” face parte din ciclul „Scrisori — trimise de un prieten pribeg”, putem să definim ușor tonul dominant al povestirii. „Scrisoare” către un „prieten”, de la un „pribeg”, adică de la un suflet răscolit de amintiri vechi, iată explicația acestui ton de cîntec duos care deapănă molcom firul delicat al unor înțîmplări vechi și scumpe inimii scriitorului.

Tonul discret, de comunicare inimă, de la inimă de prieten la inimă de prieten, al scrisorii, îi dă evocării un farmec deosebit.

Schița are două părți:

În prima parte scriitorul îi comunică „prietenului” său — de fapt înșăilează ca pentru sine — impresii felurite culese dintr-o călătorie recentă în regiunea mînăstirii și cetății Neamțului și cu gîndul la înțîmplări mai vechi. Adîncindu-se în amintiri, sufletul lui înfiorat ușor plutește parcă într-o lume de vis, de altădată. Și cum visa el cu ochii deschiși, adîncit în sine, în mersul legănat al calilor, dintre chipurile trecutului care „mă cercau unul după altul” rămase mai deslușit, și-i zîmbi cu dragoste „în piroteala care mă copleșea, domnu’ Trandafir, învățătorul meu”. Și visul se deapănă blînd mai departe; școala modestă de atunci cu „toate patru clasele grămădite într-o odaie lungă”, cu minunatele povestiri ale „domnului” despre Ștefan cel Mare și Mihail Vițeazul, stăruind cu o intensitate deosebită pe acel moment de neuitat cînd domnu’ Trandafir i-a împrietenit eu Moș Creangă cetindu-le, așa cum numai el știa, „Harap Alb”.

De la veneratul lui dascăl gândul scriitorului alunecă pe nesimțite la alții alți dascăli ai trecutului, care ca și dl. Busuioacă luptau cu numeroase greutăți: „Ca dînsul au mai fost mulți. Și toți, dragă prietene, cînd te gîndești bine, au fost niște apostoli, care au îndrumat săracie și batjocură...“ Busuioacă devine pur și simplu tipul reprezentativ al dascălimii noastre din trecut care a sădit în inima altor generații „semințe bune ce au înflorit bogat mai tîrziu“; așa își încheie marele scriitor omagiul lui vibrant închinat dascălilor trecutului.

Dar „larma glasurilor și lumina albă a cîmpiei“ îl deșteaptă din visare: tîrgușorul natal se vedea departe într-o grămadă de acoperișuri negre și roșii. Apropiindu-se de tîrgușorul Pașcani va fi lovit de vestea tristă că „domnul a murit“ și acum se odihnește. De aceea scrisoarea aceasta este așa de sentimentală.

În partea a II-a, fragmentul pe care îl analizăm în manualul nostru, tonul se înviorază subit. Evocarea, pînă acum depănare molcomă a gândurilor duioase, relatează gesturi și acțiuni întreprinse de povestitor „din ziua cînd m-am întors aci, în tîrgușorul nostru cel vechi“.

Porînd-o pe urmele copilului de odinioară, scriitorul cutreieră „în lung și în lat locurile cunoscute“, strîns legate de întîmplările luminoase ale copilăriei așa de îndepărtate — s-a dus la Siret unde se scălda cu dracii de seama lui, s-a plimbat prin „întinsele zăvoaie de sălcii cenușii în care intrau cu grozava frică de bursuci“, într-un cuvînt prin toate colioanele jocurilor nevinovate de atunci „și cîte și cîte lucruri m-au înflorat și m-au bucurat“. Dar cel mai mult l-a mișcat locul unde fusese școala veche, lîngă care era un pâr vechi. Și iarăși gîndurile poetului se adună, emoționate, în jurul chipului venerat al dascălului, prins în atît de cunoscutul portret: „era un om binefăcut, puțin chel în vîrful capului, cu ochii foarte blajini“...

Portretul acesta, dezvoltat la maximum, care zugrăvește pînă la amănunte atît înfățișarea fizică a dascălului, cît și minunarele lui însușiri sufletești se află, de fapt, în miezul evocării. Descriind chipul dascălului și amintindu-și atît pricepera lui de a lucra cu copiii, dar mai ales acea „învățătură sufletească“ pe care le-o dăruia din inima lui generoasă, scriitorul topește pe nesimțite descrierea în narațiune, povestind cîteva întîmplări caracteristice mîrie și ele să învedereze alte calități ale dascălului, cum ar fi aceea cu vizita celor doi oaspeți necunoscuți.

Nu mică i-a fost mirarea cînd domnul a aflat că-l inspectase însuși ministrul școlilor și inspectorul lui general.

Bonomia cu care-și primește oaspeții, desăvîrșita, firească lui ospitalitate, modul cum lucrează cu elevii fără să se sînchisească de oaspeții străini, simțul lui gospodăresc, iată cîte însușiri noi dezvoltă la domnul Trandafir întîmplarea de pomină cu vizita ministrului; „Nu, Domnu nostru nu ne-a învățat

niciodată din pricină că se temea de cei mari. Ii era drag să ne învețe, și parcă eram copii lui”.

Domnul se supără rar, continuă scriitorul trecând din nou de la narațiune la descriere, dar atunci când zicea doar altu: „Măi domnule“, copiii le venea să intre în pământ de rușine.

Ce zarvă a fost — din nou scriitorul se întoarce la narațiune, amintindu-și o altă întâmplare de pomină — atunci când se zvonise că pe domnul o să-l mute într-o altă comună! Ce-au mai plîns elevii, hoiărîndu-se să se ducă și ei... cu domnul lor în acea comună îndepărtată. Dar Domnu' n-a plecat nicăieri. A rămas acolo, și acolo a fost înmormîntat. Ucenicul de odinioară îi contemplă acum, îndurerat, mormîntul și crucea cu numele lui curat și nobil, nume pe care ploile și ninsoarele îl vor șterge curînd de pe cruce, dar nu-l vor putea șterge din inimile elevilor lui. Cîte nu-i datorează fiecare dintre ei! De la cine a învățat Sadoveanu marea lui pasiune pentru trecutul nostru eroic? O spune singur: „mai cu seamă explicațiile lui la istorie erau minunate. Pe sub tavanul scund al clasei treceau eroii altor vremuri în cununile lor de neguri, îi urmăream înflorat, auzeam parcă freacățul luptelor și, acasă, îi visam o noapte întreagă”.

Elevul Sadoveanu Mihai era taciturn, închis în sine, stătea cu niște ochi întunecoși, în fundul clasei.

Dar la o lecție, la întrebarea domnului Trandafir cine ar putea să povestească lupta de la Podul Înalt, privirea i s-a înflăcărat așa, deodată, s-a ridicat și a povestit așa de frumos și de pătimas, încît Domnu' surprins și încîntat a exclamat: „Bravo! Domnule!”

Va fi presimțit atunci nobilul dascăl că din elevul acela taciturn și închis în sine va ieși cel mai strălucit cîntăreț al slăvitului Ștefan în trilogia noastră națională „Frații Jderi”? Dacă a presimțit, bucuria lui de-atunci a fost nemăsurată. Căci vedea cum crește, în inima elevului său, bunătața și patriotismul fierbinte care picuraseră încet din inima lui de apostol.

Lupta de la Vaslui

de *M. Sadoveanu*

Fragmentul „Lupta de la Vaslui” face parte din vol. „Camenii Măriei Sale” (apărut în 1942), al treilea volum din romanul „Frații Jderi”, de M. Sadoveanu.

Aureola portretului istoric al lui Ștefan cel Mare se adîncește peste veacuri prin noi trășături adăugate de M. Sadoveanu celor conturate de Gr. Ureche. Ecoul marilor victorii săvîrșite în dimineața zilei de 10 ianuarie 1475 la Vaslui

(sau Podul Înalt), împotriva colosului turcesc, avea să proiecteze mai puternic figura și eroismul purtătorilor de sabie și stindard în lupta pentru libertatea poporului român. Alături de mărețele victorii obținute împotriva cotorpitorilor la Rovine, lupta de la Vaslui aduce o nouă strălucire „vremurilor de bejenie” și tradiției de păstrare a libertății prin prețul oricăror sacrificii. Primejdia zguduitoarelor înclășări de forțe este descrisă de autor cu liniștea și în același timp cu tensiunea grelelor încercări impuse locuitorilor liniștiți și pașnici ai Moldovei. Destășurarea luptei se încadrează în decorul natural specific iernilor în valea Bîrladului, unde, după ce noaptea spălase „nourii de pe cer”, ceața căzuă dimineața umpluse codrii „ca de un abur de lapte”. Urdia (oastea turcă) ca un „balaur cu multe capete și labe” foise prin mlaștină pregătindu-se de luptă toată noaptea. Soliman dăduse porunci, bulcurile de akingi (ostasi) și spahii (cavaleriști) se înșiraseră pe văi, hogii (învățători) și ulemalele (slujitori ai religiei mahomedane) se rugaseră lui Alah și lui Mahomed. Dar străjile lui Ștefan cel Mare observaseră totul și la timpul hotărât surlașii și trîmbițașii aflați „dincolo de lunca Bîrladului... au băut robe și au slobozit sacalușuri” (un fel de tunuri mici), făcînd zarvă mare. Atrăși de zgomot, îmbulziți în mlaștină, turcii mai încercau zadarnic să iasă „la lărgime” pentru că dinspre Bobriac, de pe malul stîng al Bîrladului, dădeau lovituri în plin ostași moldoveni în frunte cu Jder și Nicoară Păr Negru. Iar dinspre Chițoc, din partea opusă, urdia era lovită de steagurile de oșteni conduși de Manole bătrînul și cemisul Simion. Lupta a fost grea și inegală. Loviturile năpraznice însă ale țărănilor moldoveni hotărîți să-și apere vetrele au făcut să izbucnească în oastea turcă spaima „ca praful de pușcă”.

Izbînda lui Ștefan-Vodă „s-a vestit îndată cu faimă în lume și s-a pomenit în veac”. Fugarii ismailiteni năboiți prin văile Bobriacului „și pe sub dealul lui Mireniță” au fost urmăriți cu topoarele, cu coasele și cu îmblăciul (prăjină legată de un băț gros folosit la treieratul grîului, în trecut). În cursul zilei, cînd „perdelele ceii au prins a fi mîinate de un vînt de răsărit”, în împrejurimile înflorate de spaimele morții „se vedeau grămezi risipite de lume și dobitoac măcinate în vîrtejul urgiei”. Alături de alții căzuseră în luptă pentru apărarea vieții, „unul lîngă altul, cu arma în mînă, străpuși de multe sulii, Simion Jder și părintele său Manole Păr Negru”. Dar cu prețul vieții lor, Moldova cu toți stejarii vechilor păduri înfruntaseră încă o dată uraganul istoriei și se înălța din nou biruitoare.

Marca artă a scriitorului pornește din izvoarele adînci ale iubirii de patrie. Participarea plină de vibrație alături de lupta dreaptă a moldovenilor se poate desprinde chiar și numai din alăturarea a două imagini: „zdrobirea aceea a balaurului se încrețea încă în zvîrcoliri și tresărea de gemete”, pe cînd cea

dinți rază de soare ivită „asupra învălășeliu” a luminat clipa din urmă a celor intrați în marea liniște: Simion Jder și Manole Păr Negru.

Originalitatea și înalta valoare literară a operei lui M. Sadoveanu sînt realizate prin stilul propriu scriitorului, printr-o topică a frazei și un ritm apropiat ritmului caracteristic vechilor cronici și un vocabular cu mari prefeințe pentru limba vorbită în popor. Ca și la celebrul său înaintaș I. Creangă, în ciuda marei frecvențe a cuvintelor regionale și a arhaismelor; sensul frazei nu devine greoi, claritatea nu suferă, dimpotrivă, cîștigă în nuanțare și expresivitate, constituie farmecul propriu operei sadoveniene. În contextul frazei, sensul cuvintelor: „au năboit, pive (tunuri), sorb (vîrtej de apă), urdie, prujeau (glumceau) se desprinde cu ușurință. Comparațiile înțelnite în operă au o mare putere de plasticizare: pîcla e ca „un abur de lapte”, spaima „izbucnise ca pulbera de pușcă.” Metaforele: biciul de foc, trupul balaurului a fost curmat în două, cît și epitelele tînguitoare (glasurile), aprigă (nerăbdare), înfricoșătoare (izbindă) prigonită (urdia), amplifică fiorul artistic și puterea de concretizare a operei.

O particularitate a stilului operei este concentrarea exprimării: „măria sa a repezit alte porunci”, în loc de: a dat alte porunci grabnice. Muzicalitatea prozei lui M. Sadoveanu este realizată prin alternanța cu regulariate a accențelor, ex: „au fliflît perdelele ceții și au prins a fi mînate de un vînt din răsărit”, sau: „Pe sub nouri au trecut două învăluiri de corbi”.

Opera închinată de Sadoveanu răsunătoarei biruințe obținute de ostașii lui Ștefan împotriva cotoritorilor turci constituie încă o filă de aur în marea carte a istoriei culturii și luptei pentru independență națională a poporului român.

Baltagul

de M. Sadoveanu

Cîntăret al naturii, întemeietor al romanului istoric românesc, M. Sadoveanu concentrează în Baltagul însușirile cele mai alese ale artei sale. Subiectul romanului Baltagul este vechi. Aceeași dramă milenară din balada Miorița se repetă și în satul Măgura, „Risipit pe rîpi sub pădure de brad” lîngă „pîrîul Tarcăului, care fulgeră devala între stînci”.

Spre deosebire de balada Miorița, acțiunea romanului începe abia acolo unde în baladă se termină.

Nechifor Lipan, plecat la Dorna să mai cumpere oi, este ucis pe drum de alți doi ciobani: Calistrat Bogza și Ilie Cuțui din satul Suba. Așteptîndu-l,

Vitoria înțelege — după un timp — că Nechifor nu va reveni niciodată. Ea începe cu mulță griță pregătirile pentru a pleca pe urmele lui Lipan. Merge împreună cu feciorul ei, Gheorghită, la Piatra Neamț și anunță prefectului că de șaptezeci și trei de zile Nechifor Lipan plecase de acasă și nu mai știe nimic despre el. Revenind în sat trimite și o jalbă, după sfatul prefectului, fără să-și pună vreo speranță în cercetările întreprinse de oamenii săpînirii. Neașteptînd rezultatul cercetărilor, spre sfîrșitul lui februarie se hotărăște să facă o călătorie spre a-l găsi pe Lipan și de aceea o trimite pe Minodora, sora mai mare a lui Gheorghită, la mînăstirea Văratecului, să rămîna acolo pînă se vor întoarce.

Primul popas l-au făcut la Bicz, apoi la Călugăreni. Trec prin Fărcașu, unde întâlnește un om al stăpînirii, pe subprefectul Anastase Balmez; își potcovesc caii la moș Pricop și mai află de urma lui Nechifor. Trec apoi la Cruci, prilej pentru scriitor să descrie frumusețea folclorică a unei nunți: „Fugeau sînile cu nuntași pe ghiata Bistriței. Mireasa și druștele (fete însoitoare ale miresei la cununie) cu capetele înflorite, nevestele numai cu carințe și bondice. Bărbații împuscau cu pistoalele asupra brazilor, ca să sperie și să alunge mai degrabă iarna. Cum au văzut oameni străini pe drumul de sus, vorniceii au pus pinteni și le-au ieșit înainte cu năfrămile de la urechile calilor filfîind. Au întins ploșca și au ridicat pistoalele. Ori beau în cinstrea feciorului de împărat și a slăvirei doamne mirese, ori îi omoară acolo pe loc”.

Drumul greu al Vitoriei Lipan continuă. Din loc în loc, de la han la han, pe unde poposise și Nechifor, urma i se găsește și iar i se pierde, dar hoiărrea și dîrzenia muntencii sînt fără limite. La Vatra Dornei află că Nechifor Lipan cumpărase în toamna trecută, în noiembrie, trei sute de oi; dar totodată au mai venit „doi gospodari de treabă și necăjiți și l-au rugat” să le vîndă și lor din oi. Nechifor s-a învoit pentru o sută de oi, și despărțindu-le de restul turmei, au pornit-o toți trei mai departe. Au trecut, după cum le ia urma Vitoria Lipan, prin Broșteni, Borca, Sabasa.

În ultima parte a drumului, Vitoria și Gheorghită trec culmea Stînșoarei și coboară în satul Suha. Cîșmarul de aci o informează pe Vitoria că toamna trecută au sosit în sat, cu turma de oi, doar doi ciobani, Bogza și Cuțui, locnici din Suha.

Femeia și feciorul bat drumurile înapoi, în timp ce: „În întuneric începe să se facă lumină. La Sabasa fuseseră trei. Dinecoace, peste muntele Stînșoara, la Suha, Nechifor Lipan nu mai era. Se înălțase deasupra? Căzuse dedesubt? Aici, între Sabasa și Suha, trebuie ea să găsească cheia adevărului”.

Tot bătînd cărările peste Stînșoara, pe la piscul și Crucea Talienilor, au găsit cîinile lui Lipan, pe Lupu, la o casă în sat la Sabasa. Într-una din zilele acelei primăveri „cînd pămîntul se ochise bine (se acoperise ici, colo cu

iarbă) și înverzeau pajști, Vitoria și fiul celui ucis urcă din nou pe culmea Sûnișoarei, de data aceasta însoțiți de Lupu. Peste înălțimi străjuia în ziua aceea un cer senin, inundând peste prăpăstii și păduri lumina caldă a primăverii. La începutul acestui ultim drum făcut de Vitoria pentru a-și găsi soțul, autorul schițează un peisaj nelătețut în frumusețe: „Drumul se curățise de ape și se svînta. Pădurea fîșia lin de cetini și răsufla aburi... În frunzele moarte din marginea unei rîpi, Vitoria găsi clopotei albi. Coborî din tărniță (șa de lemn) ca să-i rupă, și-i înălță pe codițele lor subțiri, în lumină. Privi cerul albastru și înghiți mîreasma pădurii“.

Coborînd culmea Sûnișoarei „la al doilea pod al văii dinspre Sabasa, cîinele dă tot mai mari semne de neliniște, lătrînd, fugind și revenind din rîpa de lîngă pod. Vitoria înțelese și-i porunci lui Gheorghîță să coboare în rîpă, apoi la „chemarea lui înfricoșată“ merge și ea. Găsiră acolo tot ce mai rămăsesse după o iarnă întreagă din Nechifor Lipan: „Oase risipite cu zgîrciurile umede... botforii, țasca, chimirul, căciula brumărie“. Tot acolo era scheletul calului... sub tărniță și plocăzi (pături de lînă nevopsită). Era spre asfințit. Vitoria a mers în sat la Sabasa să aducă un car. Gheorghîță a rămas singur să vegheze mortul. Tîrziu în noapte Vitoria a revenit însoțită de domnul Toma (crîșmarul), județul satului (primarul) și un străjer. Au hotărît să anunțe autoritățile. A treia zi au venit oamenii stăpînirii în frunte cu subprefectul Anastase Balmez, cunoscut de Vitoria în trecere prin Fărcașa.

Au fost cercetați Bogza și Cuțui, fără să li se poată stabili vina. În ziua următoare Vitoria a făcut înmormîntarea convenită lui Nichifor Lipan; a poftit la „o leacă de praznic“, la crîșma din Sabasa, atît autoritățile, cît mai ales, cu multă stăruință, pe Bogza și Cuțui.

În timpul mesei Vitoria a povestit, reconstituind cu atîta exactitate împrejurările morții lui Nechifor Lipan, încît Calistrat Bogza, tot mai uimit de atîtea amănunte, nu mai poate suporta asemenea tortură și se trădează strigînd: „Destul! Pentru o faptă este numai o plată“. Sărînd să-și ia balagul, cerut mai înainte de Vitoria și dat lui Gheorghîță să citească „dacă este scris pe el ceva“, se produce o învîlmășeală scurtă dar de o mare violență; Cuțui încearcă zadarnic să-l oprească pe Bogza. Gheorghîță, înspăimîntat, la îndemnul mamei-și încearcă să dea drumul cînelui, fără să izbutescă, pentru că „se încurcă însă în lăntug“. Bogza se repede iar spre Gheorghîță, dar „feciorul mortului simte în el crescînd o putere mai mare și mai dreaptă decît a ucigașului. Primi pe Bogza în umăr. Îl dădu îndărăt. Apoi îl lovi scurt cu muchia baltagului în frunte“. Cîinele scăpase în acest timp din lăntug și se năpustise asupra lui Bogza „mestecînd mormăiri sălbatice de sînge“. Înuns pe prispă, Bogza mărturisește arătînd că a fost întocmai cum a povestit femeia.

Cuțui, prins de jandarmi, confirmă adevărul și cere îndurare. Își cere iertare și muribundul. Vitoria îi lasă în seama stăpînirii. Pătește datorile făcute pentru înmormîntare și se pregătește pentru a-și lua turma de oi de la Rarău. Stăbilește să revină în Sabasa la nouă și la patruzeci de zile, pentru a face din nou pomăna mortului, apoi să meargă pentru a aduce acasă pe Minodora de la minăstirea Văratecului.

Din întreaga acțiune se desprinde mai ales chipul Vitoriei Lipan, femeie înzestrată cu o minte ageră, cu multă voință, neostenită și fără teamă (neînfricăta de nici un fel de primejdii prevăzute dar înfruntate fără nici un fel de ezitări). Statornică în sentimentele sale pentru Nechifor Lipan, urmărește cu sete o dreaptă răzbunare. Și reușește. Manifestă răbdare și curaj. Știe să înțeleagă ce-i este necesar de la toți cei înțîlniți în cale. În timp ce-și dă seama de superficialitatea subprefectului, Anastase Balmez, reține de la el amănuntul că, așa cum presupune el, e bine să spună de aci înainte peste tot că merge la Derna după niște datornici, pentru a nu atrage astfel atenția și a nu fi prădată pe drum. Își face un aliat din cucuana Maria, soția crîșmarului din Suba și, iscodind pe Ileana lui Bogza și mai ales pe Gafița lui Cuțui, reușește tot mai mult să stabilească vina ucigașilor.

Lovită de un mare necaz, rămasă fără sprijin și cu doi copii, moartea crudă a soțului o umple de o adîncă durere și în măsură egală de setea răzbunării, mai ales simțind că nu are altă forță fizică, dar sigură că va crește în ea o altfel de putere: „Dacă aș putea să-l lovesc și eu cu același baltag, în locul unde l-a pălit el pe Nechifor Lipan, m-aș simți mai ușurată. Dar asta nu se poate; nici pe Gheorghiuță, care-i încă prost și copil, nu-l pot pune. Așa că vreau să-l împung și să-l tai altfel, ca să mai scot din mine obida care m-a înăbușit atîta vreme“.

O trăsătură puternică de caracter a Vitoriei Lipan este nestrămutata ei dorință de a îndeplini tradiția, obiceiurile pentru înmormîntare: trei zile în șir o luminată arde în adîncul rîpei lîngă oasele lui Nechifor Lipan. Se îndeplinesc toate slujbele pentru mort și se fac pomeni. În lipsa altor explicații mai temeinice, Vitoria crede în puteri supranaturale, dar își formulează și anumite rezerve. Nu crede în draci. Pe baba Maranda o consultă mai mult formal și pune la îndoială informațiile date. Nici de explicația de domeniul superstițiilor, în legătură cu Piatra Teiului de la Călugăreni, nu e mulțumită: „Diavolul acela avea minte puțină. De ce nu s-a întors în altă noapte să prăvale piatra cu piciorul în Bistrița?“

Nu știa nici cel puțin să citească, așa ca mulți alți țărani de la munte, în secolul al XIX-lea, cînd e plasată acțiunea, dar e înzestrată cu o neobișnuită putere de înțelegere și pătrundere a lucrurilor și situațiilor. În timp ce-l lasă

pe subprefectul Anastase Balmez să creadă că el conduce cercetările, în realitate Vitoria conducea totul, cu o exactitate și o siguranță asemenea celor mai încercați și mai talentați detectivi din romanele poliștice. Mai ales o calitate caracterizează pe Vitoria Lipan: simțul măsurii; fără să încetinească ritmul cercetărilor, nu îndeplinește nimic cu grabă, ci numai în momentul potrivit. Niciodată în discuțiile avute mai înainte nu-i lasă pe Bogza și Cufui să creadă că i-ar bănuși de moartea soțului ei, ci numai atunci când ea socotește că învinuirea trebuie făcută pentru a da exact rezultatul bine calculat de ea, cu mult timp înainte. Se poate spune că așa cum, fără să fie martoră, cunoștea întocmai împrejurările morții lui Nechifor Lipan, Vitoria știe de asemenea, dinainte, cum se va manifesta Bogza în momentul când se aștepta mai puțin sau când socotea că cercetările s-au terminat fără să poată fi aflat. Rezultă de aci o altă trăsătură esențială a personajului: este simțul prevederii. marea capacitate de a calcula totul cu mult timp înainte, rezultat al unui lanț întreg de raționamente, puse într-o asemenea ordine și asemenea legătură între ele, încât tot ce este necunoscut să poată fi aflat cu exactitate.

Dacă brațul lui Gheorghiță a trebuit să lucreze mai puțin și numai în momentele când mamă-sa a crezut că e de cuviință, în schimb mintea Vitoriei lucrează în permanență. Ca într-o problemă pusă în ecuație și unde o atenție atât de încordată exclude posibilitatea strecurării vreunui erori, asemenea și drumurile anevoioase străbătute de Vitoria Lipan și greutățile sunt înlăturate rînd pe rînd și scopul propus este atins întocmai așa cum a fost calculat.

Scritorul îi face și portretul fizic: „Vitoria nu mai era tînără, dar avea o frumusețe neobișnuită în privire, ochii îi luceau ca într-o ușoară ceață în dosul genelor lungi și răsfrînte în cîrligace”.

Prin stăruință în acțiunea întreprinsă, prin statornicia sa în sentimente, prin curajul de a înfrunta orice primejdii, a determinat comparația cu Hamlet, priet al Danemarcei, din drama cu același nume, de W. Shakespeare, sau cu Krimhilda din epopeea germană Cîntecul Nibelungilor sau de asemenea cu Antigona din tragedia antică de Sofocle, cîr și cu Anca din drama „Năpasta” de I. L. Caragiale.

În literatura noastră, chipul Vitoriei Lipan rămîne simbol al dîrzeniei femeii de la munte, înzestrată cu o voință de neînfrînt, cu o minte ageră, cu o atitudine modestă în orice împrejurare, cu un neclintit simț al dreptății; iată, în parte, trăsăturile esențiale din zestreă spirituală a poporului român.

Sub raportul manifestărilor interioare, Gheorghiță e mai puțin prezentat de scriitor. Acestea sînt numai foarte puțin strecurate cu prilejul înfățișării fizice: „Gheorghiță era un flăcău sprîncenat. Nu prea era vorbăret, dar știa să spuie destul de bine despre cele ce lăsase și cele ce văzuse. Avea un chimir

nou și-i plăcea, vorbind, să-și desfacă bondița înfloriță și să-și cufunde palmele în chimir. Întorcea un zîmbet frumos ca o fată și abia începea să-i înfierce muștăcioara“.

Celelalte personaje ca: baciul Alexa din Cristești, de la balta Jiției, moș Pricop fierarul din Farcașa, negustorul David din Călugăreni, cărcumarii Iorgu Vasiliu din Suha, domnul Toma din Sabasa, Dumitru Macovei din Dorna („cărunt, negricios, nu prea posac și avea ochi ager“), cucoana Maria (soția domnului Iorgu Vasiliu), Anastase Balmez și alții alcătuiesc și caracterizează o lume, fiecare însă cu specificul tagmei sale. Așa, de exemplu, baciul Alexa, ca om trăit izolat de marile cucurii ale civilizației vietii sociale, se simte dator, când scrie pentru a i se trimite bani prin poștă, să dea și explicații asupra mecanismului acestui proces, lămurind-o pe Vitoria cum vor ajunge banii trimiși din Piatra pînă la Iași: „Dai în tîrg la Piatra paralele la poștă și acei de acolo scriu la poștă la Iași să ne plătească nouă atîția bani, și după aceea se întîlnesc ei și se socotesc ce-au dat și ce au luat, treaba lor. Asta-i bună rînduială și-mi place...“ Așa continuă baciul Alexe stîrnind neintenționat o undă de umor asemenea lui moș Pricop („un om cu cojoc lung, cu mișele ațîrînd... cu mîini negre și ciolănoase... Era un bătrîn cărunt cu sprîncenele aspre“), pornit însă în mod voit pe glume și tot felul de înțepături, dar ospitalier și de mare ajutor drumetilor, așa cum erau Vitoria și Gheorghiuță.

Anastase Balmez, subprefectul, plăcă de la convingerea nezdărnicită a unei mari superiorități (sub raportul inteligenței) față de masa de țărani. Realitatea e alta. Devine ridicol. Vitoria i-o spune transparent: „Îmi place de domnia ta, zise ea zîmbind iar, cum le despici și le părunzi toate“. El nu observă însă nici un fel de ironie, dimpotrivă, încurajat, se umflă în pune precizînd: „Apoi eu de-o viață trăiesc între munteni... Îi cunosc...“ E timpul funcționarului din înalte posturi administrative de altă dată, oameni cu totul rupți de popor. Nu cunoaște nimic din viața și necazurile țăranilor.

Între mijloacele de realizare artistică a operei, pe lîngă măiestria în arta de a construi personajul, de a face ca în mersul acțiunii să se miște oameni vii aidoma oamenilor din viața reală, o mare însușire a scriitorului este aceea de a face ca o împlinare cu rezonanțe atît de vechi prin asemănarea ei cu tema Mioritei să devină un subiect surprins într-o latură atît de nouă. Urmărirea ucigașilor, identificarea locurilor, a oamenilor de cele mai diverse preocupări: ciobani, hangii, funcționari, preoți, fierari, prezentați cu particularitățile lor de viață și preocupările lor, sînt făcute în această operă astfel încît aspectele surprinse se impun cu puterea de sugestie pe care o dă viața însăși.

Limba operei sale, așa cum s-a remarcat, este fermecătoare și plină de originalitate, spunea pe bună dreptate G. Călinescu, că așa cum Luther a creat o

religie a sa, de asemenea și M. Sadoveanu a creat o limbă literară proprie. O sumedenie de termeni regionali, dar mai ales o sumedenie de construcții sintactice specifice felului de a vorbi al poporului, ca și la marele său înaintaș I. Creangă, fac din opera lui M. Sadoveanu un adevărat monument ridicat pe postamentul de aur al folclorului și al limbii vorbite în popor. Se distinge poezia, demnitatea și noblețea înăscută reflectată în replicile diferitelor personaje. Întrebată de părintele Dănilă, înainte de a deschide ușa, Vitoria vorbește despre ea singură, la plural: „Noi sîntem, părinte Dănilă”. Modul de a se adresa comunică întocmai sentimentele respective. În scrisoare, Vitoria găsește cea mai potrivită formulă: nu „prea scumpul meu fiu” (cum formulase părintele Dănilă), ci mult mai expresivul: „Gheorghies, dragul mamei”.

Bătrînul aprod de la prefectura din Piatra vorbește cu totul domol și cu o simțită undă arhaică: „Are acesta jalbar o întorsătură de condei cum nu se mai află”.

Personajele au un fel de a vorbi după vîrstă, profesie, sex. Femeile vorbesc altfel decît bărbații. Vitoria vorbește mult, dar numai cît trebuie, cît e necesar pentru a descoase cît mai mult și a afla cît mai mult despre Nechifor. Întînde mereu capcane, provoacă la desăvîriri chiar și pe cei mai reținuți cu măturisirile. Bărbații vorbesc mai domol; unii mai sfătoși, alții mai reținuți la vorbă.

În general, ca și în celelalte opere ale lui M. Sadoveanu și în *Baltagul* se distinge armonia interioară a stilului.

Un aer proaspăt de frumusețe a priveliștilor de la munte, de optimism și poezie se degajează din această operă, unde peste Vitoria, personajul principal, se abate umbra morții lui Nechifor Lipan. Și la aceasta contribuie mult descrierile de natură, care înviează atmosfera: „De la munte veni iar furtuna cu mai mare repeziciune, țesînd fulgi mari și moi”. Descrierile lasă a se înțelege că în frumusețile naturii personajele găsesc noi resurse pentru a-și reface energia necesară în marile încercări. Adeseori atmosfera sumbră e în acord cu starea sufletească, cu înfrustarea abătută peste cei doi călători. Ajunși în țărcașa „soarele părea că lunecase pe alt tărîm. Bătea ninsoarea într-un fel de amurg cenușiu”. Sau, mergînd spre Dorna, „lumina a slăbit în dosul pițelilor. Cu această suflare rece în spate și pe sub fuga aceasta de nouri subțiri cei doi călători au umblat în tăcere ca printr-o țară nouă”.

Opera „*Baltagul*” rămîne un nălntrecut roman închinat oamenilor de la munte din secolul trecut, ciobanilor mai ales, care trăiau într-o măsură izolată de restul lumii, o viață desfășurată după legi aparte, impuse de perindarea anotimpurilor și de vechimea unor anumite tradiții.

Flămânzenii

de Tudor Arghezi

Tudor Arghezi s-a născut în București, dar a copilărit în mijlocul țăranilor, bunicul său fiind din Cărbunești (județul Gorj). A cunoscut astfel de mic firea, necazurile, munca grea a țăranilor și i-a îndăgătit. Poetul însuși a avut în tinerețe o existență zbuciumată, fiind rînd pe rînd hamal, călugăr, giuvaer-giu, laborant într-o fabrică de zahăr, zetar (muncitor tipograf). Era elev la Liceul Sf. Sava din București, când scrie și publică primele versuri. Primul volum îl publică însă mult mai târziu, „Cuvinte potrivite“, în 1927, urmat în 1931 de alt volum de versuri „Flori de mucișor“. Serie în proză: „Poartă neagră“ (1930), „Cartea cu jucării“ (1931), romanul cu caracter autobiografic „Lina“ (1942) ș.a.

În 1955 publică volumul de versuri „1907“ /subintitulat „Peisaje“/. Au urmat „Cîntare omului“ (1956), „Cadente“, „Sihuri pestrițe“, „Frunze“.

Încă din prima poezie, „Testament“, din primul său volum de versuri, poetul manifestă o pronunțată orientare spre viața, munca, suferințele și felul de a vorbi al țăranilor. „Bătrînii-au adunat, printre plăvani, / Sudarea muncii surelor de ani / Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite / Și leagăne urmașilor stăpîni, / Și frămîntate mii de săpîmîni, / Le-am prefăcut în visuri și-n icoane. / Făcuți din zdrențe muguri și coroane“.

Celor îmbrăcați în zdrențe, înglodaji în datorii, istoviți de muncă și măcelăriți în 1907, când se ridicaseră în masă, pentru a cere dreptul firesc la o viață mai bună, lor le închină poetul una din creațiile sale de maturitate, drept slavă peste veacuri jertfei celor peste 11 mii de țărani. Prima poezie a volumului „1907“ servind ca parca introductivă întregii opere, de altfel, fiind și intitulată „Cuvînt înainte“, anunță subiectul pe o tonalitate solemnă și zguduitoare.

Glasul poetului are ceva din ecoul lung al tunetelor de atunci și versurile parcă ard în flacăra conacelor aprinse de-a lungul și de-a latul țării.

„În anul nouă sute șapte, / Ca din senin, în marte, într-o noapte, / S-a ridicat din cer, din Hodiwoaia, / Și din Flămînzii, și Stănileşti văpaia. / Și s-au aprins de-a latul țării, mii / De lumînări și de făclii... / Așa, din sat în sat, se-nținse / Văpaia grînelor aprinse, / Că flacăra-ncepea să joace / De-a rîndul pe pătule și conace“.

Este immortalizat astfel tabloul unei țări întregi cuprinse la propriu și la figurat de flacăra înaltă a revoltei. Printre alte poezii ale ciclului: „Răzvrătiul“, „Pe răzătoare“, „Doină pe fluier“, „Doină pe nai“, „Pătru al Carincii“,

poezia Flămânzenii cuprinde unul din multiplele aspecte ale desfășurării răscoalei.

Flămânzenii, titlu luat după denumirea reală a unuia din cele dintâi sate unde s-a aprins flacăra răscoalei, este ales în mod premeditat de scriitor pentru a sugera de la început starea reală a răsculaților. Pornită „din suferința celor smeriți și blînzi”, răscoala produce o mare panică în guvern. Încă din primele versuri, intră în funcțiune ironia: „E zarvă, grijă, zbucium în guvern”, în rîndul celor alt de limitați înclt nu puteau înțelege nimic din desfășurarea inegală a răscoalei, cu zile de mari intensități și zile de liniște totală. În graba lor de a lichida cît mai repede satele de răsculați, cei din guvern erau intrigați că răscoala se stinge și iar se aprinde, spre marea lor surpriză, tocmai atunci cînd se așteptau mai puțin, cînd erau mai convinși că totul s-a terminat.

Satira se amplifică mult prin comparația făcută de poet între durata inegală a răscoalei de la o zi la alta, și un calendar cu file inegale: „Ca foile întocnite pe muchii, de călindar / La fel deopotrivă, pe colțuri și-n chenar, / Una-i mai scurtă, alta mai lungă, / Și marginile nu pot, în teanc să se ajungă”

Situîndu-se formal pe poziția celor îngrijorați de neașteptata schimbare de atitudine a celor înrobiți, poetul extinde proporțiile satirei, intensificîndu-i tăria. Procedeu de a lua intenționat o falsă atitudine, de a face o afirmație în scopul bine calculat de a se înțelege cu totul dimpotrivă, este mai vechi și întrebuintat cu mult succes de marii înaintași ai literaturii noastre: „Țăranul cînd vorbește, hodorogeste”, spune Moș Ion Roată, convins fiind însă de contrariul afirmației. În același timp, pentru a pune mai mult în evidență superficialitatea, cruzimea, seica de sînge a guvernului, cît și cauza dreaptă a poporului ridicat la luptă, poetul afirmă: „Guvernului îi place un tot și simetria / Dar nu-și mai face bine poporul datoria / Că nu-și pîrăște frații și nu dă la lumină / Ce se ascunde-n gîndul lipsit de disciplină”.

În egoismul și orbirea lor, cei de la conducere ar fi apreciat drept „disciplină” și „datorie” ca unii dintre țărani să-și fi pîrît frații și să înlesnească astfel înăbușirea răscoalei.

O ironie amară cuprind de asemenea versurile menite să pună în lumină zguduitoarele proporții ale suferințelor trăite atunci: „Vagoanele de vite îi aduceau la Iași / Să ia oșînda ocnei de hoți și vrăjmași”. Martirii ridicați în cea mai dreaptă luptă sînt cu ușurință tratați, în mărginirea lor, de cei instalați la conducere, drept hoți, obraznici și vrăjmași. Tot așa sînt priviți și muncitorii solidari în luptă cu țărani în cunoscuta intervenție din gara Pașcani: „Frînarii și hamalii și muncitorii-n gară, / Trufași să-nfățișeze și ei ceva în țară, / Cu de la sine voie, aiurea și obraznici, / Au slobozit țărani și-au dezarmat pe paznici”.

Ajuns aici, poetul părăsește tonul sarcastic, ironia și alte subtilități de exprimare pentru realizarea satirei. În ultimele patru versuri se produce o totală răsturnare de planuri, o bruscă schimbare de 180 de grade a unghiului de proiecție a luminii asupra faptelor. Glasul poetului devine dintr-o dată grav, „cele șapte văluri” ale satirei cad toate deodată, și marce talaz al istoriei e înfățișat solemn în toată măreția lui.

Izvorită din marca suferință și luptă a celor mulți, „smeriți și blinzi”, puternica declanșare de forțe cuprinsese întreaga țară, din nordul Moldovei și până la Dunăre. Poezia se încheie cu zugrăvirea acestui vast tablou al răscoalei și totodată cu vibrantul apel al poetului de a nu fi uitate niciodată jertfa și suferințele eroilor de atunci: „Răscoala izbucnise deodată în Moldova, / La Giurgiu, la Caracal și Craiova. / Pornind din suferința celor smeriți și blinzi, / Tu ții minte satul Flămînd, numit Flămînzii”.

Pe lângă mijloacele de realizare artistică a compoziției (ironie, satira, relatarea concentrată dar vie a faptelor incluse în analiză până aici), mijloacele de ordin stilistic contribuie în aceeași măsură la ridicarea valorii artistice a operei. Enumerația: „E zarvă, zbulcium, griă în guvern” scoate în evidență situația comică, panica și dezordinea celor ce se agitan, dîndu-și importanță, avînd de partea lor armata, dar îngrijorați de moarte că nu-i pot exclude termenii cît mai grabnic pe răsulați. Invesiunea contribuie de asemenea la sublinierea aceluiași aspecte ale atmosferei de zarvă, dezordine și groază stîrnite în rîndul conducătorilor de atunci. Servește totodată pentru accentuarea ironiei, pentru a pune mai în lumină subiectul plasat cu totul original între cele două predicate (puse alăturat într-o topică obișnuită). Exemplu: „Ar vrea cînd lempreună guvernul și le strînge”....

Metafora „Sărbători de sînge” reliefează cruzimea și josnicia suferințelor celor însetați de cît mai multe și grabnice crime, pentru a-și regăsi îngusta lor liniște personală.

Epitetele sînt pe măsura personajelor reprezentate. Țăranii, în realitate smeriți și blinzi, sînt, în dezlănțuirea luptei, văzuți de moșieri „hoți și vrăjmași”, iar muncitorii „trufași”.

Antiteza este realizată prin punerea față în față a celor două categorii sociale, între care există o prăpastie de neîntrecut prin contrastul izbitor dintre însușirile morale ale țăranilor și cruzimea și sălbăticia asupritorilor.

Limba operei este îmbogățită prin încadrarea potrivită în text atât a expresiilor populare (dă la lumină, să înfățișeze ceva și ei — în loc de „să reprezinte”), cît și a arhaismelor și regionalismelor; au slobozit, călîndar, pîrășe, smeriți, vrăjmași și a neologismelor (chenar, simetria, au dezarmat).

În „războiul lor cu țara”, ciocoi au reușit să înăbușe răscoala, dar asemenea reușită îi înjosește și stigmatizează pentru totdeauna, așa cum, sar-

castic, consenmează poetul în versurile din „Epilog”: „Au cîștigat ciocoi războiul lor cu țara / Și s-au ales plugarii cu morții și ocara / Sus inimile sterge! Trăiască putregaiul! / Sărbătoresc se-ntinde în București alaiul”.

În viguroasa construcție a adevăratei epopei a răscodelor țărănești din 1907, poezia „Flămînzării” rămîne una din pietrele de temelie în cel mai rezistent monument spiritual ridicat în amintirea jertfelor celor peste 11 mii de țărani.

Născocitorul

de Tudor Arghezi

În 1956, cînd împlinea 76 de ani, T. Arghezi publică volumul „Cîntare omului”, un vast poem filozofic închinat strădanilor de milenii ale omului angajat „înt-un avînt sălbatec” (cum spune poetul în poezia „La stele”) în munca grea a cuceririlor de noi orizonturi în calea spre civilizație și progres.

Asemenea teme au mai fost tratate atît în istoria literaturii universale, cît și în istoria literaturii române. Dar spre deosebire de operele asemănătoare, cum ar fi de exemplu „Memento mori” de M. Eminescu, unde sînt evocate perioadele culminante ale marilor epoci ale civilizației din uriașă desfășurare a istoriei omenirii, T. Arghezi se oprește îndelung la alte aspecte, și anume la efortul comun a mii și mii de generații, transmis de la om la om printr-o încordare și muncă istovitoare. Drumul a fost greu, eforturile eroice, adeseori cucerătorul cade jertfă propriei sale îndrăzneii (Prometeu), dar acest entuziasm legendar, avîntul continuu neîndestulat l-au ridicat biruitor, de pe cea mai de jos treaptă a existenței, pînă la strălucitele victorii contemporane.

Patosul marilor cuceriri materiale și spirituale realizate de om într-o aprigă înclăstare cu forțele uriașe ale naturii îi umple poetului sufletul de o legitimă și nestăvălită mîndrie, după cum se vede din elogiuul adresat stăpînitorului celei dintîi scînteii: Într-un avînt sălbatic te-ai dus pînă la stele / Și te-ai întors, aprinsă, cu una dintre ele” (La stele).

În poezia „Născocitorul”, poetul își îndreaptă atenția spre cuceriri mărunte în aparență, dar cu consecințe atît de mari în drumul omului spre cele mai înalte culmi ale civilizației și progresului. Poezia „Născocitorul” rămîne astfel un adevărat imn de slavă închinat născocitorilor celor mai simple unelte, dar poate cele mai necesare între altele altele înclî strau temelie marilor realizări de mai târziu. Chiar și cele mai modeste, cum ar fi: acul, securea, fierăstrăul, burghiul, lanțul, frînghia, cuțitul, sîrma, ața, roata, au toate o mare parte de contribuție în realizarea celor mai complicate cuceriri contemporane

și mai ales, au sprijinit dirzenia necesară omului în desfășurarea activității sale de mai târziu.

Ideea este exprimată plastic de poet în primele versuri „Ai născocit pe-n celul unelte, cu care / Ți s-a făcut mai dirză voința și mai tare / Când te crezuși tocmai șubred și mai mic, / Atunci ți-ajunse brațul molatec mai voinic”.

Poezia „Născocitorul” se distinge prin atenția acordată în mod surprinzător de poet celor mai neobservate creații ale omului, cum ar fi de exemplu ața, dar mai ales izbesc dintr-o dată neașteptatele și uimitoarele asocieri făcute de poet, ușurința cu care apropiie depărtările: „Ai născocit și ața, mătasea de păianjen, / Cu care coase acul pe Gange și Teleajen”. În fața unor realizări tehnice trecute cu vederea de la un timp și rămase aproape cu totul neobservate, cum ar fi fierăstrăul, poetul se oprește cu uimire punând în evidență puterea iscoditoare a minții omului și forța sa creatoare. Cu același prilej, poetul schitează în câteva linii, concentrând însă priveliști întregi, aspecte ale unora din cele dinți îndelungici omenesți. Exprimiându-și uimirea sfârșită de născocirea unor unelte de o vechime milenară și atât de simple cum ar fi secera, cuțitul, fierăstrăul, poetul meditează copleșit de mirare și mai ales reușește să transmită amplificat rezultatul reflecțiilor sale: „Ai născocit tășul, cuțitul și secura / Vieleanul ferăstrău, / Tovarășul și soarele tău, / Care-și strecoară firul ca luciul de oglinzi, / În curmeziș, prin codri, și ți despică grinzi”.

Gîndindu-se la secere, lirismul poetului se intensifică neașteptat, vibrînd în frumusețea unui peisaj bine cunoscut de văstarul țăranilor din Gorj: „Și secera, pe care, în arșiță Măria / O ducen-covoiață cît ține-n zări tăria / Venise de cu noaptea, cu luna prinsă-n plopi, / Și se întoarce seara pe carul nalt de snopi”.

Reiese de aci că o altă particularitate a compoziției opereii este evocarea diferitelor momente și aspecte ale muncii, legate de o anumită uneltă. Cu acest prilej este realizat un pastel concentrat ca înțindere, dar atât de dens sub raportul puterii de înfiorare a imaginii și al încălțăturii emoționale.

Valoarea literară a opereii crește prin implicațiile sociale cuprinse în poezie. În acest sens distingem două idei bine subliniate de poet: Făuritorii bunurilor materiale, trudiitorii, nu se bucură și rămîn străini de produsele muncii lor, idee reliefată în versurile: „Ai născocit făina și pîinea tuturor, / Ca să ajungi de pîine gonit și cerșetor”. În al doilea rînd, ceva mai mult, pe o anumită treaptă de dezvoltare a societății, unelte, care ar fi trebuit în mod firesc să ușureze munca și viața celor ce le-au făurit, au contribuit, împotriva acestor așteptări, să le îngreueze munca și să-i înrobească mai mult și să ușureze eforturile exploatorilor de a reduce și îngrădi libertatea, așa cum denunță limpede

poetul în versurile: „Nu mai socot burghiul, casmauă și lopata. / Frînghia, sîrma, lanțul, cu care prins de legi, / Ai izbutit cătușe de fluier să-ți legi”.

Pentru a realiza structura originală a unei asemenea compoziții, poetul recurge continuu la metafore cu totul nebanuite, la comparații și mai ales la epitețe, personificări, enumerații, inversiuni. E de remarcat originalitatea metaforei și personificării: „Vicleanul fierăstrău, / Tovarășul și șoarecele tău”.

Luna prinsă-n plopi, o nimica toată, harnicul nimica (acul), crîmpeile de viață (omul). Pentru o unealtă atît de simplă, de mică, un obiect atît de puțin motiv de inspirație pentru alți poeți, Arghezi înclină zece din cele treizeci și șase de versuri ale poeziei și, după ce epuizarea metaforelor (harnicul nimica), recurge la comparații pentru a-și completa prezentarea: „Și o nimica toată / Cît ghimpele săracu”, sau „Și harnicul nimica, vioi ca o lăcustă”. De asemenea, poetul se simte în larg cînd are prilejul să treacă la enumerații: „Ai născocit tăișul, cuțitul și securea / Vicleanul fierăstrău...” sau: „Nu mai socot burghiul, casmauă sau lopata, / Frînghia, sîrma, lanțul...”

Inversiunile își aduc partea lor de contribuție, ajutînd să pună în evidență anumite aspecte și idei, de exemplu: „Cînd te crezuseși tocmai șubred și mai mic”, „Ți s-a făcut mai dîră voința și mai tare”... „Ai izbutit cătușa de fluier să-ți legi”.

În primul exemplu, adverbul *tocmai* subliniază momentul critic în timp al existenței omului, și e împlînat pieziș în vers, cu intenția calculată să atragă atenția asupra contrastelor dintr-un moment dramatic: „Cînd te crezuseși tocmai mai șubred și mai mic / Atunci ți-ajunse brațul molatec mai voinic” (aniteza). În al doilea exemplu, comparativul de superioritate al adjectivului *dîră* precizează rolul determinant al voinței și ridicarea pe o nouă treaptă datorită procesului muncii. În exemplul următor, substantivul *cătușa* atrage dintr-o dată atenția asupra cruzimii și revoluționarului procedeu de înlănțuire a libertății. Prin semnificația amintită, rezultă că poetul a recurs, în realizarea aceluiași vers, la metaforă.

Între particularitățile de vocabular (una din trăsăturile specifice ale poeziei argheziene) distingem puterea de rezonanță a locuțiunii adverbiale „pe-ncetul”, construcție proprie poetului, atît de bine sudată în context, încît nu nouitatea în sine atrage atenția, ci puterea de expresivitate imprimată întregului vers.

Versurile sînt scrise în general în măsura de 13 și 14 silabe, în ritm iambic, dar poetul folosește neîncorsetat de formă și versuri mai scurte (de 7 silabe), cînd necesitățile de conținut o cer. Este un procedeu obișnuit poetului de a trece la o altă măsură, la alt ritm, în cursul aceleiași opere, pentru a nuanța ideea sau imaginea și a-i impune astfel formei să exprime cît mai adecvat conținutul de idei.

Poezia „Născocitorul” se încheie printr-o atmosferă de robust optimism, subliniind lupta neîntreruptă a omului avântat, fără să poată fi speriat de primejdii, în ispititoare expediție și marele asalt pentru a smulge taine noi naturii, în ciuda oricăror primejdii, sau de aceea mai îndrăgît, tocmai pentru că acestea există.

Poemul „Cîntare omului”, în ansamblul celor treizeci de titluri și teme totodată, într-o strînsă corolație, urmărește strădanile milenare ale omului, interpretîndu-le în lumina unor adînci convingeri și principii de viață. Luminat de adevărul celor mai înalte cuceriri ale gîndirii și înzestrat cu daltă moștenită de la țărani din Gorj, poetul a încrustat în piatra versului românesc o impresionantă densitate de idei și valori artistice de o frumusețe nepieritoare.

Piatra pițigoiiului

de Tudor Argezi

Piatra Pițigoiiului este un basm creat de Argezi pentru copii pe tema călătoriei anuale a păsărilor în țările calde și a reîntoarcerii lor primăvara pe plaiurile românești.

Cum multe din păsările călătoare nu se mai puteau reîntoarce din cauza bătrîneții, au hotărît să facă un palat pentru odihna și petrecerea lor undeva mai jos de țara Egiptului. După ce l-au construit, au pus pe Vultur în vîrfurile celei mari, pentru a priveghea de acolo intrările și ieșirile; apoi, după apucăturile și calitățile lor, unele păsări au fost alese ca ajutoare în apărarea clădirii, altele fiind însărcinate cu diverse treburi mai mărunte.

Între păsările rămase în palat se afla și un pițigoii cu totul și cu totul de aur. Acesta se avîntă într-o bună zi în călătorie prin țara soarelui fierbinte și bătînd cu ciocul în fereastra împărătesei acelei țări, este lăsat să intre înăuntru, pentru frumusețea penelor lui. Dar pițigoiiul îi fură acul de păr făcut dintr-un diamant fermecat, care avea puterea de a străluci pînă departe, ca lumina lunii noaptea.

După ce l-au așezat păsările în vîrfurile turnului celui mare, ca să le lumineze palatul și împrejmurile, pițigoiiul zbură în altă parte a lunii țărilor calde și bătut cu ciocul în fereastra unei alte împărătese, de astă dată neagră la culoare. Și acolo fu primit bine și stătu pînă reuși să-i fure o piatră mică, albastră, care avea puterea să facă fel de fel de minuni, ca vindecări de boli, să aducă bucurii și mai ales să vindece de bătrînețe, aducînd din nou tinerețea. Iar pentru că împărăteasa cea neagră se purtase frumos cu el, pițigoiiul de aur rugă piatra fermecată să facă în locul ei o altă piatră cu puteri mai mici, ca să mîngîie pe împărăteasă și împărat de necazuri și să-i scape de moarte.

Între timp, Niță, un băiat care păștea caprele pe lângă Palatul pășăresc, a încercat să lovească cu praștia acul cel fermecat din turnul clădirii. Acul s-a răzbunat năpustindu-se asupra lui și bătându-l până la sânge. Apoi Pițigoiul de aur sosi cu piatra fermecată, întineri pe toate pășările și vindecă și pe Niță, care se rugase mult să-l ierte. Tot cu ajutorul pietrei fermecate fu făcut un palat nou și mai frumos, Niță fu făcut mai mare peste palat, iar pășările, scutite pe veci de îmbătrânire, nu mai locuiesc în palat, ci călătoresc în fiecare primăvară spre plaiurile românești.

Cum se și vede, basmul lui Argezi nu se încadrează în nici unul din tipurile basmelor populare, tematica sa fiind legată nu de lupta dintre bine și rău, cu zmei și Feți frumoși, ci de lumea pășărilor călătoare. Aci răul nu este zmeul, balaurul, ca în basmele obișnuite și nici răul moral, ca faptele urte ale fraților lui Prișlea cel voinic, ci el este îmbătrânirea pășărilor și moartea lor. Pițigoiul de aur joacă în basmul lui Argezi rolul unei ființe bune, înzestrată cu multă inteligență, care caută să izbăvească neamul pășărilor de îmbătrânire și de moarte. El nu are totuși calitatea morală a lui Făt Frumos, care este un personaj ce cucerește totul prin luptă dreaptă; pițigoiul face uz de șiretenie și pur și simplu fură acul fermecat și piatra fermecată, înșelînd-o pe împărăteasa care îl ocrotise și-l răsfășase. El este totuși bun, pentru că roagă piatra fermecată să facă o altă piatră fermecată pentru împărăteasa neagră și face totul să vindece de răni pe Niță, băiatul neastîmpărat și prost crescut. Ca personaj, acesta reprezintă pe copii cu purtări urte, cărora le place să strice tot ce este frumos, și care nu se îndreaptă decât după ce sînt sancționați sau cad în vreo nenorocire. În acest fel, întregul basm are un conținut educativ. Caracterul deosebit de atractiv al basmului se datorește însă nu numai virtuților sale educative, ci și introducerii copiilor în lumea pășărilor, atât de iubite de ei.

Joc de creion

de Tudor Argezi

Poezia *Joc de creion* este una din cele multe adresate de Argezi universului spiritual a copiilor, în care notele de observație asupra lucrurilor și ființelor sînt plasate undeva într-o atmosferă de basm, atât de dragă celor mici.

De data aceasta subiectul este brotăcelul, o broscuță de un verde intens, catifelat, și drăgălașă ca o jucărie însuflețită. Această frumoasă jucărie a naturii este surprinsă de poet nu într-un cadru științific, rece, ci ca în jocul de creion al unui pictor, care notează pe hîrtie trăsăturile de factură artistică ce i le sugerează mica ființă.

Adinec cunoscător al sufletului de copil, Argezi se menține de la început
pînă la sfîrșit în universul copilăresc pentru care, după cum s-a spus, brotăcelul
este ca o jucărie:

„Brotăcelul la fințună,
L-ai avea la îndemînă,
Ca să-l prinzi (pe brotăcel)
Să te joci nițel cu el”.

Dar broscuța este vicleană și nu se lasă văzută, ajutîndu-se de culoarea
verde a pielii, tot atît de verde ca și culoarea ierbii în care îi place să stea:

„Însă nici nu poți să-l vezi,
Verde, dintr-o frunză verzi,
Căci cu ele seamănă
Ca o frunză geamănă”.

Mîndru și grijuliu de podoaba sa, nici măcar nu umblă pe pămînt, de
frică să nu se murdărească:

„A! că-i mic și e frumos,
Și n-ar prea umbla pe jos
Că-și mînjește — și nu vrea —
Pielea lui de catifea”.

Răspunzînd parcă unei întrebări pornite din inima mîloasă a copiilor cu
privire la soarta brotacilor pe timp nefavorabil, poetul caută să-i asigure că în
timpul iernii nu degeră de frig, ci, dimpotrivă, nici nu le pasă. Căci, asemenea
piticilor din basme, aceștia se comportă ca niște oameni grijulii pentru ziua
de mîine: își fac pe sub pămînt, pe sub tulpini și rădăcini locuințe căldute în
care dorm înținși pe canapele.

Poezia este scrisă în versuri scurte, în stil apropiat de cel popular. Versurile
sînt sprintene, săltărețe, jucăușe. Imaginile aparțin exclusiv universului copi-
lăresc, în care micile ființe sînt în același timp niște vii jucării. Pentru a sugera
că brotăcelul este greu de deosebit de verdele frunzelor, poetul folosește într-un
fel foarte sugestiv repetiția: „Însă nici nu poți să-l vezi, / Verde dintr-o frunză
verzi”. Pentru a arăta sentimentul de compasiune, sentiment puternic la copii,
Argezi folosește chiar modalitatea exclamativă în folosirea epitetelor: „Pot
să degere săracii”! Este de mare efect și comparația: „Căci cu ele seamănă /
Ca o frunză geamănă”!

Stupul lor

de Tudor Argezi

În *Stupul lor* Argezi vorbește în graiul și la înțelegerea copiilor despre hărnicia albinelor.

Uitat de prisăcar într-o vilcea pe timp de iarnă, stupul, acoperit de zăpadă ca și cu o broboadă, pare străjuit de cei trei plopi înalți din jurul său:

„Stupul lor de pe vilcea,
Stă păzit într-o broboadă
De trei plopi înalți de nea,
Pe o blană de zăpadă”.

Cu toată iarna grea, albinele nu sînt amorțite de frig, că-și duc viața muncind în comun ca un singur trup:

„Înlăuntrul însă-n stup
Lucrătorarele sînt treze,
Și făcînd un singur trup,
Nu-ncetează să lucreze”.

Scrîind această poezie pentru copii, Argezi le dă o pildă de hărnicie și de muncă în colectiv, specifice societății noastre.

Mijloacele artistice sînt variate. De exemplu, antiteza între încremenirea înghețată din afara stupului și activitatea albinelor înăuntrul lui. Comparatiile nu lipsesc, ca în versul „Iarna grea ca un plocar” și nici exprimarea metaforică mai bogat reprezentată: „Stă păzit într-o broboadă, / Pe o blană de zăpadă”.

Mamă Tară

de Tudor Argezi

În *Mamă Tară* Argezi aduce cuvinte de laudă bogățiilor nesfîrșite și pămîntului roditor al țării noastre.

Pentru rodnicia pămîntului și pentru înzestrarea deosebită a poporului român, țara noastră a fost veacuri de-a rîndul jînduită.

„Maică — spune poetul patriei românești — mulți te-au dușmănit!”.

„Că ești neam blagoslovit.
Unde sapă sapa locul
Sare din pămînt norocul.

Pămînt este destul și apele sînt numeroase: mormurul lor pare o muzică pe care vîntul o ascultă cu drag:

„Ai pământ și ape multe,
Vântul stă să ți le-asculte,
Și izvoare
Călătoare.”

Folosind hiperbola, poetul sugerează bogăția țării și rodnicia pământului:

„Crapi-n ele ca berbecii,
În pomi piersici cât dovlecii,
Pepenii de zahăr roșu,
În grâu spicul cât cocoșu.
Pui un bob, din el răsare
Mia de măgăritare:
Dulce binecuvântare”.

În această putere cu care pământul face să rodească totul neasemuit de mult se adaugă și acțiunea, asemenea unei vrăji, pe care cerul, cu elementele lui, o are asupra bobului de grâu aruncat în brazdă:

„Fiecare fir de vânt
Îl adie un descânt,
Fiecare stea de sus,
Îl mângâie cum l-ai pus.
Noaptea-l coace și ea, luna,
Caldă lui înordeauna
Și pe câmp cu ceru-n față
Câmpul plete-și răsfăț”.

Întâlnim în poezie epitețe ca blagoslovit (neam), călătoare (izvoare), roșu (zahăr), dulce (binecuvântare); apoi comparații: „Crapi-n ele-s ca berbecii, / În pomi piersici ca dovlecii”... / În grâu spicul cât cocoșul”.

Prin scurtimea versurilor și prin cuvintele expresive folosite, poezia are o factură apropiată de cea populară, fapt ce-i conferă o mare ușurință în înțelegerea sensurilor.

Puiul

de Ion Al. Brătescu-Voinești

Eleve al lui Titu Maiorescu, ucenic și continuator al marelui Caragiale în cultivarea schiței și mai ales în deprinderea de a observa îndelung viața oamenilor din mediul înconjurător, Brătescu-Voinești, născut în Țîrgoviște 1868, a debutat cu schițe și nuvele în ultimul deceniu al secolului trecut și a atins punctul culminant al creației sale artistice în jurul anului 1912.

Principalele volume de schite și nuvele rămase de la el sînt: „Într-uneric și lumina”, cu acea povestire tulburătoare a lui „Niculiță Minciună”, acel model înalt de omenie și puritate sufletească, naiv, cinsit, încrezător în oameni, nevoit să se sinucidă pentru că toți cei din jur îl credeau nebun, și „În lumea dreptății” dintre nuvelele și povestirile căruia ne impresionează profund „Microbul”, „Moartea lui Castor” și „Puilul”.

Lumea eroilor acestor nuvele, schite și povestiri este lumea provincială în care a trăit scriitorul, dar sufletul lui delicat și generos s-a îndreptat cu insistență mai ales spre cei umiliți și apăsați, spre bătrîni idealisti, parcă din alte vremi, spre tineri cu sufletul nobil, dar victime ale unei societăți infernale, spre cei învinși și ofensați de o ordine absurdă, și bineînțeles spre copii. Puțini scriitori au înțeles așa de adînc și au cîntat atît de frumos sufletul copiilor.

Este fermecătoare schița în care „Nicușor”, acel copil adorabil al ușierului de la caseria „Zudecătoriei”, urmărea cu mare încordare într-un tufiș o privighetoare, dar nu voia să i-o arate și lui Vasilică „fiindcă dă cu pietre...” și e zguduitoare schița din al doilea volum „Moartea lui Castor”, cu bătrînul cîine credincios pe care povestitorul copil este nevoit să-l împuște pentru a-i curma ultimele suferințe insuportabile.

Cînd se apropie de sufletul copilului, opera lui Brătescu-Voinești își propune să surprindă tot ce e mai curat, mai nobil și mai înalt în sufletul omului, de aceea tonul ia treptat un ușor accent didactic, moralizator, în sensul cel mai bun al cuvîntului.

Schița „Puilul” are un „motto” semnificativ: „Sandi, să ascuți pe mămica”. Apoi începe o poveste cu o prepeleă și această poveste cu rîlc se deapănă pentru toți copiii din toate timpurile.

Dar alegoria este prea străvezie ca rîlcul ei să nu poată fi înțeles imediat.

Cine să fie, oare, această prepeleă care venea tocmai din Africa și, moartă de oboseală, a poposit într-un lan verde de grîu? Cine să fie această harnică gospodină care, atît de prevăzătoare, își construiește cuibul pe un mușuroi, își clocește cu o nesfîrșită răbdare, sub torentele ploii de primăvară, acele delicate oușoare și apoi cu nemărginit devotament și cu emoționantă gingașie își ocrotește puișorii, nemaicunoscînd o clipă de răgaz? Nu mai este nevoie să rostim acel cuvînt sfînt și atît de duios: mama. Nu va fi în stare, vreodată, copilul să răspundă mamei sale pe măsura puterii ei de sacrificiu, pe măsura dragostei sale nemărginite!

Priviți-o! Prepeleia noastră trăiește numai pentru puii ei; le îndrumă cu răbdare și cu afecțiune primii pași, îi dojenește cu blîndețe pentru greseliile și neascultarea sfatului părintesc, presimte primejdiiile ce-i pîndesc.

Cu deosebire copilul cel mai mare era mai zburdalnic, mai pripit. Și, deși primejdios să ieși din sfatul mamei, tot neasfîmpărat și neascultător a rămas. El era grija cea mai apăsătoare a mamei.

Dar viața lor se depăna mai departe, liniștită și fericită. Ce minunată era copilăria, cînd mama se îngrijea de toate, ce fermecătoare erau seara poveștile cu o țară îndepărtată și plină de minunății către care vor zbura cînd li se va înfirișa puterea aripilor! Oare, țara aceasta îndepărtată, către care mama își învață puii să zboare, țară a tuturor minunilor, nu este viața? Viața pentru care fi pregătește, clipă de clipă, devotamentul nesfîrșit al mamei, al fiecărei mame?

Dar, ca de multe ori în viață, vine o zi a încercărilor grele, decisive.

Și ziua aceea a venit: vîntătorul și cîinele său Nero reprezentau primejdia mortală. Aproape totul era pierdut pentru că moartea se apropia chiar dinspre lăsarîșul care ar fi putut fi singura scăpare. Nu mai era timp de pierdut. Poruncind cu strășnicie ca toți puii „să se pitulească jos, lipiți cu pămîntul și cu nici un preț să nu se miște”, mama a luat singura hotărîre posibilă se va sacrifica, ca să-și salveze copiii.

— Eu o să zbor, voi să rămîneți nemișcați; care zboară e pierdut. Ați înțeles?

Și cînd vîntătorul și cîinele erau atît de aproape încît puii zăria pînă și furnica de pe carîmbul cîmei, mama a zburat ras cu pămîntul, pe lîngă botul cînelui care o urmărea. Imensă putere de sacrificiu, înțelepciune și sînge rece, iată lecția cea mai aspră și cea mai de neuitat pe care mama o oferea copiilor ei. Vor înțelege? Vor învăța ceva? Cît de bine se prefăcea ea că e rănită ca să ademenească prigonitorul, dar vai! cît de aproape era primejdia în acest teribil joc cu moartea!

Numai o mamă este în stare de o asemenea jertfă!

Toți puii au rămas încrămeniți jos, după porunca ei. Toți, afară de unul. Cel mare zburdalnicul, neascultătorul, priplitul care, nesocotind porunca mamei, a vrut să facă pe viteazul zburînd spre lăstar. Gestul lui necugetat nu i-a primejduit numai lui viața, ci și pe a tuturor fraților lui. Dar mintea lui necoaptă și în pripela lui necugetată nu fusese în stare să înțeleagă cîtă înțelepciune, adunată din experiența unei vieți întregi, fusese în porunca mamei. A nesocotit-o. Vîntătorul s-a întors brusc și a tras. Puilul a căzut cu aripa moartă înainte de a ajunge la lăstar.

Cînd primejdia a trecut, mama și-a chemat puii. Cînd i-a numărat, inima i s-a crispat de presimțiri. Lipsa unul. Știa bine cine! Poate că tot timpul se

gîndise cu teamă: „numai de n-ar face vreo poză nătîngul ăla mare”. O făcuse. Dar ce anume? Ți întrebă iute:

— Unde e nenea?

— Nu știm, a zburat!

Îl caută disperată și găindu-l a înțeles într-o clipă totul. Era pierdut. Iată cum un gest necugetat, în aparență neînsemnat, Ți poate primejdi viața. Mama „și-a ascuns durerea ca să nu-l deznădăjduiască pe el...” Ți trebuia acum o și mai mare putere de stăpînire. Bănuia cineva viscolul din inima mamei? Trebuia să zîmbească, să-l facă să creadă că se va însănătoși, că va merge și el cu frații lui spre țara minunilor din poveștile serilor parfumate de vară.

Dar zilele treceau, durerea lui era și mai cumplită, mai ales cînd Ți vedea pe ceilalți cum zburau din ce în ce mai cutezători. Numai speranțele care radiau din inima mamei Ți mai țineau în viață. Dar mama? Durerea ei era de două ori mai mare. Mai înți pentru că trebuia să și-o ascundă. După aceea, pentru că se gîndea la ceilalți copii pe care nu avea dreptul să-i sacrifice.

Vremea trecea repede. Toamna înainta. Frigul era din ce în ce mai pătrunzător. Celelalte păsări migratoare plecaseră de mult. Ce să facă săptămîna mamă?

„În inima bieteii prepelițe era o lupă sfîșietoare. Ar fi vrut să se rupă în două: jumătate să plece cu copiii sănătoși care sufereau de frigul toamnei înaintate, iar jumătate să rămîie cu puilul schilod, care se agăța cu disperare de ea”. Nu-l putea părăsi. Zburdalnic, necugetat, își sfărîmase viața nesocotind sfaturile părintești, dar era copilul ei. Nu se putea hoiărî. Numai suflarea dușmănoasă a crivățului, pornită fără veste într-o dimineață a hoiărît-o. Nu-i putea omorî pe toți ceilalți. Și au plecat. Mama nu putea să se uire înapoi. N-ar mai fi avut puterea să meargă mai departe auzind deznădejdea strigătului stins:

— Nu mă lăsați! Nu mă lăsați!

Deznodămîntul este zguduitoare. Suferințele puilului cu aripa moartă, zgribulit de ger, sînt neînchipuit de grele. Dar Ți chinuia mai ales singurătatea și lipsa căldurii materne. E cuprins de toropeală. O căldură ciudată... Ce visuri... Ca în străvechea credință populară i se deapănă parcă, fulgerător, firul vieții. Mai are timp pentru căință?

Zadarnică și goală căință a neascultării! Și moartea izbăvitoare curmă firul fraged al unei vieți dăruite pentru a plui spre mirajul țărilor fermecate, dar năruită într-o clipă de necugetare și de ripeală...

Degetele împreunate în moarte ca pentru rugăciune vor fi implorat în ultima clipă, desigur, iertarea mamei. Căci acestui nesfârșit izvor de bunătațe și de dragoste, de înțelepciune și de răbdare se închină toți copiii din lume.

Dincolo de morala acestei povestiri—fabule, morală care se adresează tuturor copiilor mari și mici, alegoria schiței Puil este mai ales un imn vibrant închinat mamei. Povestirea începuse cu un motto semnificativ: „Sandi, să ascuți pe mămică”. Și ar fi trebuit să se termine cu o concluzie: „Sandi, să iubești pe mămică. S-o iubești nespus de mult”. Dar nu mai era nevoie, căci am înțeles-o cu toții.

Privighetoarea

de Ion Al. Brătescu—Voinești

O altă operă literară de mică întindere, la fel de definitorie pentru arta prozatorului nostru, alături de „Puil”, este „Privighetoarea”.

Dacă „Puil” aparținea volumului „În lumea dreptății”, schița „Privighetoarea” face parte din volumul „Întineresc și luminez”.

Dacă în „Puil” narațiunea era înfășurată tot timpul într-un străveziu învelis alegoric, întocmai ca într-o fabulă, în care și scriitorul și cititorii se gîndesc numai la viața oamenilor, în „Privighetoarea” povestirea insistă pe o dramă reală în care omul provoacă grele și nemeritate suferințe viețărilor nevinovate din lumea înconjurătoare.

Un mare critic literar care a stăruit îndelung asupra operei lui Brătescu—Voinești, este vorba de profesorul de la Iași, Garabet Ibrăileanu, conducătorul revistei „Viața românească” (de la întemeierea ei (1906) pînă în 1933), arăta în concluzia unuiu dintre studiile sale că această operă nu ar fi putut ajunge prea voluminoasă, căci valoarea pietrelor scumpe nu stă în volumul lor, ci în delicatețea și perfecțiunea lor.

Și „Puil” și „Privighetoarea” sînt opere de mică întindere dar, ca valoare literară și etică, două bijuterii.

.....

Nenea Jorgu este un vechi prieten al naturii. Îi gustă din plin darurile ei binefăcătoare: „la mine acolo, e frumos de tot: o umbră deasă și răcoroasă, și apa aia care curge lin printru sălcii pleroase... În tufișurile astea și în sălcile de pe marginea iazului vin priveghetori și cîntă toată noaptea”.

Ca și scriitorul, nenea Jorgu n-are un dar deosebit în descrierea naturii, dar tocmai din vorbirea lui sîngace și sărăcăcioasă înțelegem că suflul lui e plin de frumusețea din jur. De aceea este el un statornic prieten al viețărilor.

Nu uită să arunce „în toate scările” cuvenita bucată de mămăligă sau „un pumn de grâu fierț”, pentru viețile iazului.

Dar mai ales priveghetorii îi înțeleg prietenia și poate tocmai pentru aceasta îi desfătă auzul cu cântecul lor fermecător, din altă lume: „foarte de multe ori — ne spune în continuare nenea Iorgu — când stau liniștit la pescuit, vin săracele până lângă mine, aproape de tot, să le prinzi cu mîna, parcă ar fi oarbe: umblă după ouă de furnici și după rîme”.

Nu e nenea Iorgu primul om care a înțeles că viețile naturii, uneori chiar cele mai feroase, înțeleg gândurile omului și se apropie fără sfilă de acela care are gânduri curate, prietenești.

Dar care este cauza adîncii mîhniri care întunecă inima lui nenea Iorgu?

Să-i urmărim, în continuare, depănarea tristei întâmplări. Cu cîteva seri în urmă, în tovărășia unor prieteni — familia Delescu — nenea Iorgu a gus-tat farmecul, fără seamăn, al concertului dat de o priveghetoare. „Nu cînta una, cîntau zece, cincisprezece; răsuna tot zăvoiu. Și cum era o lună ca ziua și mirosul liliacul... am petrecut o seară... Mai ales una, chiar în grădină la mine, într-o salcie pletoasă, cînta... Doamne, Dumnezeu! De cîte ori începea, făcea într-un fel nou. Încă Victorița, nevasta căpitanului, luase un cordei să însemne cu vorbe toate felurile de sunete pe care le scotea”.

Cît de neputincioase sînt cuvintele omenești pentru a exprima cântecul divin al priveghetorii ne-o arată însemnările coanei Victorița. Finalul concertului întrece însă orice frumusețe: „cînd isprăvea — povestește nenea Iorgu în continuare — într-o cascadă de triluri, zău dacă nu-ți venea s-o aplauzi ca pe o primadonă. Și din crivină îi răspundeau altele și altele... Frumoasă seară am petrecut, n-am s-o uit niciodată!”

Sub impresia puternică a acestei frumuseți din altă lume musafirii au plecat tîrziu, noaptea. După salutul de cuvîină, coana Victorița a trimis un salut de cordialitate spre prietenul cel mai nobil, atît de desăvîrșit artist: „La revedere, puică, pe mîine seară”.

Dar ă doua seară, priveghetoarea n-a mai cîntat.

„Se auzeau în zăvoi, dincolo peste iaz, o mulțime”. Dar primadona, nu. Nu se înșela nimeni. Cîntecul ei deosebit dispăruse. Prietenii ei desfătați în concertul din seara precedentă erau nedumeriți. Ce se întâmplase? Cine-ar fi putut bănui grozăvia, tragedia în care sfîrșise, nemeritat, această nevinovată vietate a pădurii. Și cauza morții ei tragice tocmai neglijența prietenului ei cel mai credincios: nenea Iorgu uitase în ajun undița acolo într-un tufiș. A doua zi, coborînd la gîrlă, își caută undița și cînd colo... dar să-l ascultăm pe nenea Iorgu: „Mă iau după fir și ce să văz? Parcă și acum mi se sfîșie inima... Sînt așa întâmplări care-ți tulbură mintea... Auzi dumneata, moarte: cu cîlîgul înfipt în gusulița aia, care scotea sunetele alea dumnezeiești! Auzi

dumneata, cum am răsplătit eu păsarica aia nevinovată, pentru că ne desfătase cu versul ei”.

Remuşcarca eurenunătoare a lui nenea Iorgu este, întradevăr, un sentiment puternic, copleşitor, căci moartea cumplită a privighetorii este o tragedie provocată de neglijenţa lui, şi el nu-şi poate ierta o asemenea lipsă de recunoştinţă faţă de prietenia şi generozitatea vieţilor naturii înconjurătoare.

Această întâmplare alt de tristă este însă semnificativă pentru modul cu totul nepotrivit cum omul ştie — de multe ori — să răspundă darurilor nemăsurate de frumuseţe şi belşug în toate privinţele, pe care i le oferă natura. Şi remuşcarea atât de adâncă şi de dureroasă a lui nenea Iorgu este un îndemn la meditaţie, pentru noi toţi. Imprietenindu-ne cu natura vom izbuti să devenim oameni mai înţelegători şi generosi, iubitori de frumos.

Fefelega

de I. Agârbiceanu

În nuvela Fefelega, autorul înfăţişează aspecte deosebite din viaţa unei femei sărace dintr-un sat de minci din Munţii Apuseni. Femeia este cunoscută în sat la început sub numele de Măria Dinului, apoi, după moartea soţului, s-a înţimplat să-i zică un om din sat Fefelega şi așa i-a rămas numele. Cât a trăit, Dinu a muncit din greu în baie, ca orice miner din vremile de crîncenă exploatare; cîştiga puţin, 2—3 zloţi pe săptămînă, şi venea acasă „ud şi plin de tină”. Tuşea, îi certa pe cei cinci copii slabi, prăpădiţi, exprimîndu-şi părerea că niciodată nu-i va vedea zdaveni, buni de muncă. Femeia era mai optimistă; îi mîngîia şi-l asigura pe Dinu că se vor mai întări ei cînd se vor face mai mari şi vor începe să lucreze. Dinu însă nu i-a văzut niciodată mari, pentru că a murit înaintea tuturor.

De aici înainte viaţa femeii devine şi mai grea. Muncise şi înainte de moartea lui Dinu, cîştigînd greu vreo 3 zloţi pe săptămînă. Căra piatră cu Bator, un cal alb, slab, ciolanos, bătrîn şi orb. Dis-de-dimineaţă începea să bată ulifele satului, urca şi cobora Dealul Băilor, de unde lua piatra şi o vindea la bogătani, făcînd cinci-şase transporturi pe zi, pe vreme mai bună.

Înainte de a împlini cincisprezece ani, îi moare primul copil. La cinci ani după moartea lui Dinu, Fefelega rămîne numai cu doi copii, un băiat şi o fată. Îşi îngroapă pe rînd fiecare copil, întrerupînd la moartea fiecărui muncă isovitoare pentru cîteva zile. Devine tot mai abătută, mai închisă în sine, mai împietrită de durere, străbătînd mereu aceleaşi drumuri, să muncească pentru ceilalţi doi copii care i-au mai rămas.

„Înaltă, uscată, cu obraji stricați de vărsat, arși de soare și de vânt”, urcând și coborînd aceleași cărări, Fefelega nu cunoaște în viața ei altceva decît munca alături de Bator, durerea morții a tot ce avea mai drag și înșelarea continuă a bogătanilor, care-i rămîneau mercu datori, socotind că Fefelega „cap de muire, va mai uita” Fefelega însă nu uita nimic, și privindu-i bînd bere, duminica la cărciumă, ajunge să-i disprețuiască nespus și să se izoleze tot mai mult, să-și piardă tot mai mult încrederea în oameni. Nu mai crede în nimic și nu mai așteaptă nimic bun de la viață. În fața superstițiilor altor femei din sat, combatate credința în draci printr-o înțelepciune izvoită din adîncul ei suferință: „Drac e omul cel rău și nedrept”.

După trei ani de la moartea celui de al treilea copil, Fefelega își întreprinde din nou munca pentru a-și îngropa ultimul băiat; mai rămăsese cu o singură fată, cu Păunița. După ce-l pierduse pe Dinu și patru copii, au mai trecut „patru ani, două luni și treisprezece zile” și Fefelega trăiește ultima lovitură grea dintr-un șir lung de suferințe. Aprinde în sfîșnic cea din urmă luminiță să vegheze moartea celui din urmă copil, Păunița.

„N-a plîns, nu s-a bocit, nu și-a sărutat copila, ci a stat așa cu capul în palmele aspre”. I se perindau în minte cei patruzeci și cinci de ani de drumuri neîntrerupte făcute înști. Îngă un cal negru, apoi îngă Bator. Drumuri atît de multe, încît puse cap la cap ar fi putut face înconjurul lumii și dacă ar fi strîns grămadă toată piatra cărată ar fi făcut un deal mare cît Dealul Băilor.

Zdrobită la capătul unei vieți pustii, fără nici o bucurie, merge pentru ultima oară la clopotar și la preot să-i roage. „Să se mai ostenească odată pentru cel din urmă suflet din casa ei”.

Cu durere în suflet îl vinde pe Bator, singurul sprijin în atîtea suferințe. Pentru ultima dată în urechile bătrîne îi mai răsună îndemnul blînd al stăpînei: „Ghiu, măi Batore, ghiu măi...” Însoțit de cea din urmă destăinuire: „Acum te duce Fefelega la tîrg să te vîndă, să cumpere mama cunună și julfii (pînză subțire) alb, alb, ca laptele de alb”.

O dată cu moartea Păuniței, scriitorul întrerupe aci povestea atît de tristă a vieții Măriei Dinului. Semnificațiile operei converg pentru a condamna o dată mai mult o societate strîmb înocmîită, în care tragedia Măriei Dinului nu era un caz izolat, îndurarea altor înșelări și umilințe, dîrzenia unei muncii grele, duse pînă la ultima speranță, demonstrează tăria morală a unei femei lovite atît de crud în viață, dar împietrită în suferința nelînfrînată.

În realizarea operei se remarcă o desăvîrșită artă a scriitorului în zugrăvirea portretului. Fefelega era „căruntă, avea părul ca lîna oilor seine. Pe obraji ei mîncăți de vărsat se formaseră pîriașe adînci, zbîrcindu-i fața”. În

descrierile puține, scriitorul recurge la comparații sugestive: Dealul Băilor e „fînal, pieptuș, cu colți de stîncă ieșită ca niște măsele de uriași”.

Publicată în volumul „Două iubiri” în 1910, nuvela „Fefelega” cuprinde aspecte din familia unor mineri din Munții Apuseni, la începutul secolului al XX-lea.

Pădurea spînzuraților

(fragmente)

de *Liviu Rebreanu*

Născut în comuna Tîrlișuina, este primul din cei patru sprezece copii (unsprezece băieți și trei fete) ai Ludovicăi și ai învățătorului Vasile Rebreanu, fost coleg de școală cu George Coșbuc. Învăță la gimnaziul românesc din Nășaud, continuă la liceul german din Bistrița apoi la cel maghiar din Sopron. Urmează școala militară în Budapesta, dar frecventează paralel și cursurile Facultății de litere și filozofie. E ofițer în armata austro-ungară, dar demisionează, și în 1908 vine în București.

A debutat cu nuvela „Codrea” (1908) la revista *Luceafărul* din Sibiu: în anul 1909 apare „Vorbura dragostei”, nuvelă publicată în *Convorbiri Literare*. Au urmat volumele de nuvele: „Golani”, „Măturisiri” (1916), *Răfuiala*, „Calvarul” (1919), nuvelă cu caracter biografic. „Ion” e primul său roman (1920) distins cu premiul Academiei Române. În 1921 publică nuvela „Catastrofa”, cu temă asemănătoare cu a romanului „Pădurea spînzuraților” (1922).

Urmează *Răscola* (1932) ș.a. A scris și comedii: „Cadrilul” (1919), „Pli-cul” (1923) și „Apostoli” (1929).

Romanul *Pădurea spînzuraților*, operă de adîncă analiză psihologică, are în centrul acțiunii pe Apostol Bologa, personaj inspirat din viața și moartea dramatică a lui Emil Rebreanu, fratele scriitorului. Precedat de nuvelele „Hora morții”, „Catastrofa” și „Înc Strul, dezertor”, purtătoare ale unui mesaj comun, romanul „Pădurea spînzuraților” accentuează protestul împotriva războiului și-l condamnă cu hoiărte, arătînd cum milioane și milioane de oameni sînt duși în război împotriva voinței lor și ucși.

Pus în situația de a lupta, împotriva propriei sale națiuni, cazul locotenentului român Apostol Bologa nu este izolat; drama sa e în același timp drama sublocotenentului ceh Svoboda, a stegarului polonez... și a multor alora, înfățișată în tabloul branșei (pădure lătrîină) cu spînzurați, imagine a unei zguduitoare priveliști descrise cu prilejul trecerii lui Apostol Bologa, arestat, în drum spre Curtea Marțială, pentru a fi condamnat.

Viața scurtă a personajului principal este urmărită de autor încă din anii de școală în Parva, lângă Năsăud. I se imprimă de la această vîrstă o educație „ultrareligioasă” din partea mamei sale și în același timp tatăl său îi cultivă puternice sentimente naționale. Este un elev strălucit: „Cartea îl pasiona”. Când termină clasa a IV-a la liceul din Năsăud, prezintă un certificat ce trebuie să fi umplut de mîndrie inima tatălui său, care găsește de cuviință să-i spună, în prezența doamnei Bologna, cîteva cuvinte presărate cu citate latinești, amintindu-i și de străbunul Horia tras pe roată la Alba Iulia. Scena se petrece într-o atmosferă solemnă, stînd în picioare. Tatăl amintește totodată fiului său, devenit acum bărbat, cuvinte cu o vibrație îndepărtată, ce nu pot fi uitate niciodată: „Viața și lumea sînt pline de taine grele” — dar mai ales trebuie accentuat sfatul menit să stabilească un puternic echilibru moral în viața fiului său: „Să năzuiești mereu a dobîndi stima oamenilor și mai ales pe a ta însuși.” Este aceasta o învățătură cu rezonanță și implicații de înaltă conștiință umană. În scurt timp (era abia în clasa a cincea, spre Crăciun), Apostol Bologna rămîne fără tată. Pierderea e suportată greu de tînărul cu sufletul zdrențuit de îndoieli și sigur că și-a pierdut rostul în lume. Își regăsește însă echilibrul, și la douăzeci de ani era un tînăr înăltut, foarte zvelt, cu o frunte albă foarte frămîntată, cu părul castaniu, lung și dat pe spate... “ Iar printre trăsăturile morale se precizează „Se făcuse gînditor, chiar visător, cu apucături romantice, cu hotărîri încăpățînate”.

Impotrivă voinței mamei sale, de a urma teologia (după sfatul protopopului Groza), Apostol Bologna le mărturisește deschis că el nu mai crede în Dumnezeu și în urma unei cereri adresate Ministerului Instrucției i se aprobă un loc într-un colegiu studențesc în Budapesta, pentru a urma filozofia. Învață și aici în mod strălucit. Se înrolează însă, în mijlocul studiilor, în armata austro-ungară, cu toate că ar fi fost scutit (fiind fiu de văduvă). Dar intrigat de admirația logodnicei sale Marta Domșa pentru un ofițer ungur, ia o asemenea hotărîre pentru a-i demonstra că e capabil de fapte vitejești.

Într-adevăr, este un ostaș de elită. Se acoperă de bravuri pe frontul din Galizia, Italia, e rănit, disins cu decorații, e ales în completul de judecată al tribunalului militar la condamnarea sublocotenentului ceh Svoboda. Scena execuției lui Svoboda constituie începutul romanului. Într-o atmosferă apăsătoare și în cordată își face apariția la locul spînzurătorii și căpitanul ceh Otto Klapka, prezentat în ziua aceea la regimentul 50 de artilerie, acolo unde era și Apostol Bologna. Între cei doi ofițeri începe o discuție pe tema vinovăției lui Svoboda, dezertor de pe front, în urma știrii că, în timpul în care el lupta, tatăl său fusese condamnat la moarte sub motivul că ar fi colaborat cu dușmanii.

Complexitatea proceselor sufletești trăite de personaje crește, mai ales, pentru că în condițiile unei aspre constrîngerii și suprimare a libertății de gîndire

și acțiune exercitate de statul austro-ungar, atât Bologna cât și Klapka nu-și pot spune tot ce gândesc. Frământările de conștiință ale locotenentului român se identifică chiar și numai în fața unor simple îndoieli formulate de căpitanul ceh, nu direct, ci mai mult prin ceea ce nu spune, prin ezitățile și pauzele marcate prin punctele de suspensie: „O, doamne... dovezile... când e vorba de viața unui om...”. Încercarea făcută de Apostol Bologna spre a-l convinge pe Klapka de vinovăția condamnatului sună cu totul neconvincător, cu tot efortul zadarnic făcut de Apostol de a se convinge parcă în același timp și pe sine însuși de adevărul argumentelor aduse. Relatînd că Svoboda nu și-a tăgăduit vinovăția și n-a vrut să răspundă la întrebările președintelui, privindu-i pe toți sfidător, pe rînd, cu un fel de dispreț falmic... și chiar sentința de moarte a primit-o zîmbitor cu niște ochi...”, sînt toate informații venite să demonstreze că în timp ce Bologna vrea să acuze, intenționat sau neintenționat, reieșea altceva: admirația lui pentru comportarea demnă și siguranța ofițerului ceh condamnat, dar convins că a acționat conform legilor adevărului, cînstei și îndatoririlor morale.

De aici înainte, frământările de conștiință, stîrnite în lupta dată între îndeplinirea datoriilor față de stat și îndeplinirea îndatoririlor față de propria sa națiune, se intensifică necontenit. Trăiește crize tot mai puternice, culminate de trimiterea lui pe frontul de la Ghimeș, să lupte împotriva propriilor lui frați. Generalul austriac Karg îl bruschează și-l privește cu dușmănie cînd Bologna cere să nu fie trimis pe frontul românesc. E reparizat însă la Lunca, unde se logodește cu Ilona Vidor, fiică de țăran maghiar, după ce puțin mai înainte rupsesse logodna cu Marta Domșa, pentru motivul că aceasta vorbise în prezența lui în limba maghiară cu un ofițer.

Hotărîrea de a dezerta, luată mai de mult și amînată temporar, o pune, fără să mai ezite, în practică, imediat după ce e anunțat că trebuie să facă parte iarăși din tribunalul militar, să-i pedepsească la moarte pe țărani români din Lunca, pentru simplul motiv că-și araseră ogoarele din zona frontului și învinuși de aceea de fraternizare cu dușmanii. Este însă prins și în aceeași ședință la care trebuia să apară ca judecător, Bologna apare ca judecat și condamnat la moarte prin spînzurătoare. Aceasta este, concentrînd mult faptele, acțiunea romanului „Pădurea spînzuraților”.

Pentru a scoate în evidență particularitățile stilului nu vom extinde analiza, liniîndu-ne la observații extrase din numai cîteva pagini, dar comune întregii opere.

Începînd cu prima frază a romanului: „Sub cerul cenușiu de toamnă, ca un clopot uriaș de sticlă aburită, spînzurătoarea nouă și sfidătoare, înfipă la marginea satului, întinde brațul cu ștrengul spre cîmpia neagră, înțepată ici, acolo, cu arbori arămii” remarcăm preferința scriitorului pentru epitete: ce-

nușie, de toamnă, uriaș, aburită, nouă, sfidătoare, neagră, înțepată, arămi. În continuare s-ar putea exemplifica: păroasă, roșie (fata), galben, lipicios (lut), tomnatic, umed, trist și toate acestea nu mai departe decât în următoarele patru-cinci rînduri.

Comparațiile au mare forță de comunicare în realizarea imaginilor artistice, exemple: „Cercul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de siclă aburită...”, „Bine... bine... șopti dinșul cu o voce ca un suspin...”, „Pîrlul alerga la vale cu clipiri argintii ca un copil zburdalnic...”, „În război viața omului e ca floarea, se scutură din te miri ce...”, „Vîntul sufla ca o chemare prelungă, confuză, ademenitoare”, „... vîrfurile plopilor se înalță ca niște mîini negre imploratoare, spre cerul vînat, ciuruit de stele”, „În suflul lui Apostol scotea vesnic capul același cuvînt, ca un cadavru la marginea apei” ș.a.

Mai puține sînt metaforele și cu mai puțină forță expresivă. Exemple: „Din rana pămîntului groparii zvîrleau lut galben, lipicios... sufletul zdrențuit de îndoieli...”.

Ceea ce constituie însă trăsătura cu totul originală a stilului acestei opere este naturalitatea, o anumită spontaneitate manifestată în modul deschis de a vorbi al personajelor. Nu e ocolit niciodată un cuvînt pentru că ar fi prea dur sau pentru că ar trăda o anumită impulsivitate de moment a unui personaj, dimpotrivă, totul este înregistrat aidoma realităților vieții. Astfel, Apostol Bologa, venit să verifice stadiul pregătirilor pentru spînzurarea lui Svoboda, intri-gat de o anumită încercinată a lucrărilor (ostași obligați la asemenea corvezi), izbucnește intrigat: (foarte nervos cu vocea zgîrîietoare) „Scaunul caporal! Unde-i?... Ce te uiji ca un nerod?... „...din pămînt să-mi scoți un scăunel, ai înțeles? și în două minute să fii înapoi!... Aide, mișcă; ce mai caști gura?” Sau în scena înfrînirii lui Bologa, arestat, cu cel mai bun prieten al său, Klapka, acesta îi spune sub tensiunea unor emoții zguduitoare: „Am să te apăr eu, Bologa!... Vreau să te scap!... Auzi?” și elătînd din cap: „Nenorocitul!”

Liviu Rebreanu nu scrie pentru a realiza o anumită frază cu o anumită muzicalitate sau frumusețe exterioară, ci numai și numai pentru a reflecta cu exactitate stările sufletești ale personajelor: îndoiala, neliniștea, apăsarea, teama, nesiguranta, stările impulsive sau de mare confuzie...

Romancierul se distinge însă mai ales în arta realizării compoziției, în reflectarea caracteristicilor esențiale ale personajului. Amintim de la început simetria operii: o revenire exactă de pe locul plecării. Cartea începe și se termină în aceeași atmosferă simetrică, atât de greu de suportat.

Peste toate personajele apasă umbra chinuitoare a aceleiași drame, în care fiecare se zvîrcolește într-o anumită măsură. Apostol, doamna Bologa, Svoboda, Klapka, mulțimea de ostași striviți de eforturile nemăsurate ale războiului, toți trăiesc în umbra acelorași amenințări și vesnice neliniști.

Înlănțuirea episoadelor este făcută atât de firească, încât nu mai e posibilă înțelegerea dacă ele au fost luate din imaginație sau de-a dreptul din viață. Cu toate că Apostol Bologa substituie ca personaj pe fratele scriitorului, Liviu Rebreanu n-a colorat nimic, n-a umbrat anumite scăderi ale personajului și nu i-a slăbit meritele. A înregistrat totul cu un mare simț al echilibrului, subliniind deopotrivă cele mai diferite aspecte și a rezultat astfel un om adevărat, nu o simplă confecțiune sau joc al fanteziei. Sînt surprinse în personaj, în mod realist, etapele evoluției sale. Nu e prezentat în lumina uneia sau altelei dintre însușirile omenești, ci complex și pus în situația de a părăsi convingeri mai vechi.

Astfel, în timp ce în primul stadiu, pe front, se manifestă exclusiv ca cetățean, executînd orbeste ordinele venite din partea reprezentanților statului, nu apreciază refuzul soldaților de a lupta împotriva propriilor națiuni, înțelege aceasta abia mai târziu, cînd e pus în aceeași situație dramatică de a lupta pe frontul din Transilvania împotriva românilor. Forme deosebite ale superiorității umane nu manifestă decît mai târziu cînd se apropie în mod egal de oameni, indiferent de naționalitatea sau poziția lor socială. În ultima etapă a evoluției sale, tratează în mod egal pe țărani români și maghiari și se împrietenește cu Ilona, fiica țăranului maghiar Paul Vidor. Distingem așadar, trei stadii de evoluție în formația morală a lui Apostol Bologa: 1. — La început trăiește doar cu convingerea că omul trebuie să-și facă datoria față de stat. 2. — Începe să înțeleagă tot mai clar datoria față de propria națiune. 3. — Înțelege că a-și iubi și a-și face datoria față de propria sa națiune înseamnă a iubi și a respecta în egală măsură toate celelalte națiuni. Sînt, de altfel, trei stadii corespunzătoare unor noțiuri dintr-un caiet de însemnări ale lui Liviu Rebreanu.

Prezența lui Otto Klapka în acțiunea romanului este determinantă, exercitînd cea mai mare putere de înfrîngere asupra lui Apostol Bologa. Intrarea sa în scenă este realizată printr-o imagine literară de o forță expresivă rar înțîlnită: „Ofiterul se apropie șovăitor. Vîntul îi flutura pulpanele mantalei, împingîndu-l parcă spre o țintă nedorită. Era mijlociu de statură și avea puțină barbă... altfel nu părea mai mult de treizeci de ani. De sub casca de fier lătareasă, fața lui rotundă și bălaie apare chinuită, mai cu seamă din pricina ochilor cafenii, mari și ieșiți din orbite, care priveau înfrigurată stîlpul spînzurătorii fără a clipi, cu un nesat bolnăvicios. Gura cu buzele cărnose era strînsă într-un spasm dureros, tremurător. Mîinile îi ațirau țepene, aproape uitate”.

Toată înfățișarea lui trădează, chiar dacă nu reușește nimic clar, protestul înverșunat în această taciută dezaprobare pentru asemenea acte nedrepte și barbăre de a spînzura oameni în realitate nevinovați. Tot un protest împotriva războiului manifestă prin atitudinea sa căpitanul rutean Cervenco sau locotenentul evreu Gross. El spune indignat: „Statul care ucide!... În spate statul nostru, în față statul dușman și la mijloc noi, cei oșîndiți să murim ca să asi-

gurăm huzureala citorva tîlhari care au pus la cale măcelul milioaneilor de robi inconștienți!”

O concepție înaintată despre societate și viață manifestă masa de ostași. În timp ce la popoia se duc discuții aprinse pentru a se găsi teoretic o cale de împăcare între națiuni și de a soluționa astfel problema națională, masa de ostași a realizat aceasta practic, de mult. Cînd într-una din zile locotenentul maghiar Varga întrecabă pe un ostaș croat ce este (ca naționalitate) acesta îi răspunde dintr-o dată: „Soldat”. Răspuns edificator pentru a arăta că diferențierile naționale, între luptătorii care duceau greul războiului, nu se mai făceau între soldați și nu mai intrau în discuție.

Personajele aparțin în roman sînt: generalul austriac Karg, rigid, manifestînd o judecată strîmă și îngîmfatul locotenent maghiar Varga, amîndoi reprezentanți ai puterilor păturilor dominante. Ei și toți cei asemenea lor sînt vizafi de L. Rebreanu cînd spune într-una din însemnările sale: „Războiul e ceea mai crîncenă dovadă a iresponsabilității omului...”

Tradus în patrusprezece limbi, romanul „Pădurea spînzuraților” demonstrează interesul sîmrit în lumea întreagă de valoare opere și totodată îmbogățește aportul literaturii române la tezaurul artistic al literaturii universale.

În numele legii!

de *Liviu Rebreanu*

Prin 1908, cînd tînărul Liviu, hotărît să se dedice literaturii și să treacă în România, pleca din Cluj spre București învățătorul Rebreanu l-ar fi îmbrățișat călduros la despărțire, făcîndu-i urarea: „să dea Dumnezeu să ajungi cît Coșbuc de mare!”

Pesemne că urarea tatălui său a fost ruptă din inimă, căci, într-adevăr, după o primă perioadă de căuțări și îndelungate exerciții, în schife și nuvele inspirate din viața satului, dăruia literaturii române, în anul 1920, primul ei mare roman, capodopera „Ion”.

Prin „Pădurea spînzuraților” (1922) și prin „Răscoala” marele creator al romanului românesc modern ridică, numai în cîțiva ani, proza noastră la nivelul marilor creații ale Europei.

Dacă în romanul „Ion” contemplăm pînza enormă a satului din România veche, cu problemele lui aspre, cu apriga luptă pentru pămînt și dreptate; dacă scriitorul ardelen a urmărește setea seculară de pămînt a țăranelui, în „Răscoala” el urmărește lupta sîngerоasă a maselor pentru pămînt. Deci, dacă în Ion eroul principal este individual, un adevărat simbol al tărănimii înserate de pămîntul pe care-l muncea de sute de ani dar care îi era mereu furat, în „Răs-

coala" eroul principal este colectiv, e masa țăranilor ridicată vijelios, într-o ultimă înclăștare a deznădejdii, pentru a-și lua pământul răpit de arta amar de veacuri.

Romanul „Răscoala”, publicat în ultimele zile ale anului 1932, an de culminație a crizei generale a capitalismului, reprezenta culminația realismului românesc din literatura perioadei respective.

Publicat în două părți (volume) „Se mișcă țara” și „Focurile”, romanul, grandioasă epopee a luptei maselor pentru pământ, are, de fapt, trei părți pe care le-am putea denumi: cauzele, izbucnirea și desfășurarea răscoalei, represiunile barbare și înăbușirea în sange a dreptei ridicări a maselor pentru dreptate și pământ.

În prima parte, pe sute de pagini întinse, se conturează treptat imaginea infernului rural din preajma lui 1907; prin mijlocirea personajului autobiografic Titu Herdelea, care face legătura directă dintre „Ion” și „Răscoala”, sosim în satul Amara — ce nume simbolic — din sudul județului Argeș, regiune unde, în adevăr, scriitorul se informase îndelung, răscoalele au ajuns la forme de o violență excesivă.

Ce vedem cu ochii lui Titu Herdelea? Nici n-a început bine iarna și țăranii nu mai au ce mânca. Unuia îi moare soția de foame. Altuia perceptorul îi ridică purcelul din bățură. Unui al treilea fiul arendașului îi batjocorește fata. Pe cîțiva țărani bănuți că ar fi furat porumb de la arendaș, plutonierul de jandarmi îi sfîlcește în băiaie. Cînd învățătorul satului încearcă să-i apere pe țăranii, e arestat. Boierul este totuși legea, puterea, jandarmul, justiția. În acest timp la oraș, în capitală, în timp ce toți discută problema... țăărănească, un strălucitor carnaval arăta fațeta putregaiului de sus.

Exact în clipele cînd perceptorul îi sechestra purcelul țăranului din Amara, în Parlament, regele proclama, în fraze glîgîtoare, grija guvernului său pentru țăărănime, „talpa țării”.

Piăpasia dintr-o dată lumii, cauzele profunde care au împins țăărănimea la gestul disperat al răscoalei sînt redată, în pagini memorabile, de o mîna genială și de un suflet generos, vibrînd de o caldă simpatie pentru răsulați.

Partea a II-a, izbucnirea și desfășurarea răscoalei, este miezul romanului, latura lui cea mai izbutită. Marele nostru prozator insistă pe un moment cheie: frămîntarea țăranilor din Amara începe atunci cînd aud că Nadina Juga vrea să vîndă moșia Babaroaga. De ce? Pentru că sînt ferm hoțărîți să o cumpere ei. Mai mult: țăranii își animă toate nădejdiile de a ieși din iadul vieții lor de cumpărarea moșiei. Se adună, se sfătuiesc. Fac o delegație a lor. Se duc înții și înții la boierul Miron Juga, pe care-l consideră părintele lor. Dar acesta nu numai că nu putea să-i ajute la cumpărarea moșiei, ci, mai mult, le-o spune deschis, că se gîndește el să cumpere Babaroaga...

Tălăzuirea țăranilor crește... Pe de o parte Miron Iuga în loc de ajutor le apare ca un concurent periculos, pe de altă parte ei aud că și arendașul Platanou, plin de bani, jefuiri de la țăranii, ar vrea s-o cumpere. Se duc la Nadina. Aci, altă ușă trântită în nas cu brutalitate. Ușindu-se cu silă nereținută la țăranii care-i murdăreau covoarele scumpe, Nadina le-o spune și mai categoric decât socrul ei că ea nu face pomană, dă moșia cui oferă mai mulți bani.

Hotărîrea țăranilor de a cumpăra moșia este atât de aprigă, încît nu renunță, nu dau înapoi. Delegația lor se duce la Ministerul Agriculturii, „ministerul țăranilor”. După ce sînt aruncați de colo pînă colo prin coridoarele ministerului, neluați în seamă sau priviți cu silă, iese un domnișor îmblănit și înmănușat, cu monochi, care mergea, probabil, la Parlament să vorbească în problema... fărănească și-i sfătuiește să fie cuminți, să se ducă acasă și să aștepte, că guvernul țărilor are grijă de țăranii, dar mai ales bine ar fi să se împace cu boierii. Altă ușă trântită în nas. În loc de pămînt, fraze...

Mai auziseră ei, de multe ori, asemenea fraze ipocrite, false. Subprefectul nu vorbea la fel în finalul schiței „Arendașul român”? Peste tot uși trînite în nas, toate nădejdlile spulberate, nimeni nu-i înțelege și nu schitează un gest măcar de a-i ajuta. Țăranii, ființele cele mai pașnice și mai răbdătoare, voiau să cumpere pămîntul de care erau jefuiți. Să-l cumpere încă o dată, îndatorîndu-se pentru tot restul vieții. Deci ei nu voiau răscoală, ci pămînt.

Egoismul boierilor, lăcomia lor, lipsa totală de omenie, nepriceperea conducerii statului, iată factorii care i-au împins pe țăranii la un gest al deznădejdi. Numai așa a încolțit în mintea țăranilor — care căzuseră din paradisul tuturor speranțelor în iadul deznădejdi — ideea că răscoala este singura soluție politică posibilă. Întîlnim în această parte a romanului două replici de o forță expresivă copleșitoare, ambele aparținînd lui Petre Petre:

În tren: „apoi pînă n-om pune mîna pe topoare nici noi n-om...”

Acasă: „Că bine zici tu, mamă, face și focul lumină, cînd nu-i altă”.

Și a urmat pîrjolul. Pe cît de adîncă le era ura și setea de dreptate, pe atît de explozivă este revărsarea miniei populare. Pe cît de blajini și de răbdători, de pașnici și de cunsecade erau ei luați individual, pe atît de sîngeroasă și de nimicitoare se rostogolește răzvrătirea masei fărănești. Gloata nu judecă, gloata nimicește. Psihologia maselor în rostogolirea haotică, anarhică a răscoalei este văzută genial. Observația aceasta este a lui George Călinescu. Și astfel, în Amara, Nadina e bașjocorită și ucisă, Miron Iuga călcat în picioare, sfărîmat, conacele arse, firele telegrafului tăiate. Dar mai departe țăranii nu știau ce au de făcut. Pe cît de spontană, de violentă, pe atît de neputincioasă se dovedea răscoala.

Dar boierii, descumpăniți la început de forța de șoc a răscoalei, s-au demeuicuit, cele două partide și-au dat mîna, „s-au pupat”, în parlamentul țărilor

s-a hotărât a se trece la represalii. Și acestea au fost sălbatice, de o cruzime bestială.

Fragmentul „În numele legii”, cu un titlu dat de programa școlară, justificat de aspectele zugrăvite, este luat din partea a III-a a romanului și fixează reflectorul asupra unui moment culminant: represiunea în Amara.

Apropierea armatei de satul Amara, anunțată cu grabă și vie surprindere, provoacă o animație care seamănă mai degrabă cu o hărmălaie generală. Se desprind treptat câteva îndemnuri care pun o oarecare ordine în învălmășeala de nedescris. Bărbații, femeile, tinerii prind ce le cade în mîni și se adună la marginea satului în așteptarea nervoasă, neliniștită a armatei care înainta greoi dar neîndoios, amenințător.

Cînd unitatea militară se opri, într-o ordine perfectă, care contrasta violent cu haosul și hărmălaia care dominau dincoace în gloata adunată în mare grabă a țărănilor, ciocnirea părea inevitabilă.

În fruntea armatei, cu atitudini diferite, procurorul paralizat de spaimă, prefectul Baloleanu alb ca varul și cu gura uscată abia putea vorbi, maiorul Tănăsescu bășos și nervos, iritat la culme de vociferările sălbatice ale țărănilor, nu erau hotărîți în ceea ce aveau de făcut în clipele următoare. Procurorul, surprins că țărani nici nu iau în seamă cuvintele lui de somație, pe care le rostise solemn, își pierduse capul. Prefectul Baloleanu nehotărît, nervos, nu poate lua o hotărîre.

În schimb, maiorul știe un singur lucru, că „bestiile” de țărani nu pot fi potolite decît cu gloante: „pe cînd trîmbița suna, el ridică sus cravașa cu o comandă scurtă. Două sute de țevi de pușcă se îndreaptă cu același gest spasmodic asupra țărănilor”. Vietul s-a clătinat o clipă, apoi vociferările au reizbucnit cu o forță nouă, oamenii încurajându-se unii pe alții ca-ntr-o învălmășeală a disperării:

— „N-au voie să tragă! Nu-ți fie frică, moșule! Hai băieți, că nu vă îm-pușcă. Aoleu, că v-a întrecut Anghelina!”

Într-adevăr, tînăra țărăncă adusă de mizerie și suferință, dar și de frică, într-o stare sufletească aproape de nebunie ieșise în fața tuturor și cu gesturi desucheate, cu vorbe cuprinzînd și ură și ocară și sfidare, dăduse de înțeles forței asupritoare că nu se teme de nimeni și de nimic.

La o nouă comandă scurtă a maiorului, zidul de soldați executînd mașinal, sacadat, a tras, fără ezitare, dar gloantele au umplut cerul „cu o răpăială pripiită. Era salva de avertisment sau de somație pe care în naivitatea și în fierbințeala minții lor au luat-o drept semn că soldații nu vor să tragă în frații și în părinții lor.

La prima clătinare a masei, ezitînd, într-un început de fugă”, cele câteva țipete de femei speriate sînt acoperite de îndemnul înflăcărat, pătimas, aproape

nebunesc, urlat de Petre Petre: „Au tras în aer! N-aveți frică, fraților! Stați pe loc! Unde te îndesi? Nu fugiți! Stați pe loc! Înainte oameni buni. Pe ei, să le luăm armele“.

În tăcerea goală „glasul lui Petre cădea ca o ploaie fierbinte, asmutitoare. Din toate piepturile izbucni deodată un urlat care parcă aprinse văzduhul“.

De data aceasta, conducătorii forței opresive sînt cuprinși de o frică anormală, înnebunitoare. Prefectul Baloleanu începu să urle cu fața pămîntie, nici el nu mai știe ce:

— „Domnule maiori! Ne asaltează țărani, domnule! Nu vezi?“

Maiorul Tănăsescu nu mai auzea nimic. Irritat la culme de provocările țăranilor a poruncit trompetistului să sune. Începe lupta cu un dușman străin și înverșunat.

„Trîmbița sfîrteca cerul cu o insistență parcă ar fi răsucit un cuiț într-o rană vie“.

În învălmășeala generală, „grupuri de țărani, cu bete, furci și coase, ca și cînd s-ar fi apărât de lupi, se avîntau spre frontalul trupelor“. Atît i-a trebuit maiorului. A venit momentul să-i arate el prefectului că aici „nu mai e politică“, să se termine cu tergiversările, aici e război curat și o să le arate el țăranilor...

Și a urmat comanda scurtă, mașinală, sacadată, rostită cu dinții înclerați de ură, de spaimă și de satisfacție diabolică:

„ — ochi!... foc!“ — Apoi din trei în trei pași, exact cît trebuia ca oștași să-și încarce din nou arma: „stai — ochi — foc!“.

Gloantele izbesc cu cruzime oarbă, în plin. Nici nu s-a potolit zgomotul pîrîului și al șuierului gloanțelor, că „din vîlmășagul de oameni țîșniră stropi de sînge și urlete de durere“.

Multe trupuri se prăbușiră, scormonind pămîntul, care cu unghiile, care cu dinții: — „Aoleu! M-a omorît, mamă! Aoleu, fraților! M-a împușcat, oameni buni!“ Mulțimea cuprinsă de panică se răsucesc înapoi, oamenii o rup la fugă în dezordine. Pe calul său maiorul își continuă metodic, mașinal, neclintit înaintarea: „stai—ochi—foc!“.

Baloleanu, aproape de demență, la vederea masacrului rostește mașinal cuvinte fără noimă, trezindu-se că repetă mereu cuvîntul obsesiv „sînge“: „ne trebuie sînge rece, ca să nu se verse sînge nevinovat“. Încerca, fără vlagă, să-l oprească pe maior din pornirea lui scelerată, dar nimeni nu-l ascultă.

Țăranii fug, ieșiți din minți, în toate părțile, ascunzându-se prin case și grădini, lăsînd cîmpul presărat cu răniiți al căror vaier umplea cerul plumburiu. „Lîngă șanțul șoselei, Anghelina zăcea cu fața în sus, nemișcată, lovită de un glonte în frunte; copilasul în brațele ei moarte plîngea și vîrăea din minutele

goale, parcă ar fi căutat să se smulgă de la pieptul mamei". Undeva, un glas mai slab, răgușit, mai strigă zadarnic: „Nu fugiți, fraților! Opriți fraților”.

Maiorul Tănăsescu și-a dus războiul pînă la capăt. Parcă cucerea un teritoriu străin, pas cu pas. Abia după aceea a început masacrul. În sat, la școală și la primărie, zeci de țărani, sute de țărani, legați ca niște tîlhari, sînt bătuți, torturați, executați după o judecată sumară și nedreaptă, tiranică.

Și într-un tîrziu, Baloleanu va repeta prin telegraf că „în Amara ordinea a fost restabilită”.

Totul, desigur, „în numele legii!” A cui lege? Cine a făcut această lege? Ce fel de lege este aceea făcută să justifice o crimă revoltătoare, uciderea a 12 000 de țărani pentru singura vină de a fi vrut să-și aibă pămîntul lor. Fragmentul analizat din romanul Răscoala devine treptat un rechizitoriu și o plîdoarie. Un rechizitoriu neîndurat care denunță și condamnă cu înfinită indignare o crimă premeditată, scelerată, justificată, culmea cinismului, pe legi și pe poliția de pacificare simulată de guvernul burghezo-moșieresc.

Cînd privești chipul bătos, iritat la culme al maiorului Tănăsescu, care privește la țărani ca la niște „fiare” ce trebuie stîrpite fără milă, te întrebi îngrozit: de unde atîta ură împotriva unor ființe pasnice care ieșiseră în calea unei armate cu puști, tunuri, cavalerie și soldați în termen înarmați și buni ochitori, „cu bețe, furci și coase ca și cînd s-ar fi apărat de lupi?”

Cînd îi privești alături pe procuror — „omul legii” — și pe prefect — „conducătorul administrativ al județului” — paralizați de spaimă, cu conștiința apăsată de păcate vechi și grele care nu pot fi uitate, ai înțeles totul.

Teroarea, crima împotriva celor pe care-i numeau în toate discursurile lor demagogice „talpa țării”, toate și totul întruchipat în chipul odios al lui Tănăsescu, izvorau numai din frica animalică, din egoismul feroce al claselor stăpînitoare care își dădeau seama că dacă țărani se unesc, dacă armata frater-nizează cu țărani, nu va mai exista crutare pentru păcatele lor grele și vechi; nu va mai rămîne piatră peste piatră. Altfel, crima premediată, fără vreo justificare cît de mică, nici n-ar putea fi explicată.

Romanul monumental al lui Rebreanu a desfășurat pe sute de pagini adevăratul obiectiv al evenimentelor, cauzele lor reale.

— țărani voiau pămînt; să-l cumpere deși era al lor, nu să-l ia cu forța deși le fusese răpit prin mijloace tîlhărești în secole de-a rîndul de asuprire;

— nimeni nu-i înțelege, nimeni nu încearcă să-i ajute; egoismul și lăcomia feroce a claselor posedante care nu voiau să cedeze nimic, de bună voie, i-au împins pe țărani la revoltă, la răscoală;

— o răsccoală este ultima soluție la care țărani au recurs din deznădejde, pentru că nu mai puteau găsi alta, pașnică, în conformitate cu firea lor blajină, omenoasă.

Atunci cui aparține vina întreagă, răspunderea teribilă pentru gravele evenimente de la 1907? Acelora care sub scutul legii neomenoase făcute tot de ei au recurs la crimă.

Rechizitoriul este deci, în egală măsură, și o pledoarie plină de simpatie și înțelegere pentru țărani. *Nu sînt vinovați*, sînt numai victime ale unor legi neomenoase, iată concluzia romanului „Răscola”.

Dar romanul lui Rebreanu nu e un discurs care să acuze direct și să apere cu argumente. Argumentele romanului sînt imaginile artistice. „Răscola” este o capodoperă a realismului românesc. Este însăși definiția realismului: oglindirea veridică, autentică, a realității, construirea unor imagini artistice în conformitate cu datele obiective ale realității. Realitatea ne apare în roman fără înflorituri dar și fără menajamente.

Frumosul nu reiese din limbă, din artificii de exprimare, ci din cantitatea de viață autentică cuprinsă în imagini și în tablouri.

Ucele comparații sînt pur și simplu uluitoare; comenzile maiorului „ca niște scrișturi de ferăstrău ruginit”, „ca și cînd o perdea de uragan ar fi mălurat cîmpia” (comparație cu valoare de metaforă); „Parcă pînza de gloante ar fi spălat toate zgomotele”; îi ardea gura (lui Baloleanu) „ca o năvală de sînge fierbinte” sau chiar cuvîntul simbol care exprimă obsesia, coșmarul chinuitor „sînge” etc.

Monumentalitatea romanului nu reiese însă din figurile de stil, ci din extraordinara forță realisă a imaginilor.

Numai atît să reținem, cele două forte: una organizată, unitară, infernală a armatei, cealaltă haotică, gălăgioasă, explozie spontană de mînie, ca răscola însăși, a gloatei țărănești. De-ar fi fost și această a doua forță organizată și bine condusă, ar fi devenit strivitoare, invincibilă.

Apoi: modul cum armata burghezo-moșierinii, forță represivă oarbă, striveste forța neorganizată a răscolei este sugerată excepțional prin imagini; zidul de soldați execută mașinal, sacadat ordinel repetat la intervale regulate, fatale: „stai, ochi, foc”. Revin obsesiv termenii: mașinal, automat, sacadat, cu aceleași gesturi automate etc.

Armata crește în imaginea respectivă ca o mașină infernală, ca un tăvălug pustiitor în mișcare, fără a putea fi oprit sau respins, de o mîna criminală. Aceasta este realismul.

De altfel, într-un articol din 1926, marele romancier spunea singur că „durabilitatea literaturii atîrnă numai de canțitatea de viață veritabilă ce o cuprinde”. Și mai departe: „Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun, în-

tr-adevăr, ce vreau, decât să fiu şlefuit şi neprecis“. Căci, şi adăuga şi mai precis: „Pentru mine arta înseamnă creaţie de oameni şi viaţă“. ca şi Caragiale, ca şi Sadoveanu, ca toţi marii creatori ai prozei româneşti şi universale.

Uzina vie

de *Alexandru Sabia*

Scritorul Alexandru Sabia (1908—1937) a surprins în opera sa aspecte ale proletarizării maselor muncitoare din ţara noastră, conturând astfel câteva linii de profil în tabloul întunecat al realităţilor sociale din regimul trecut. Multiple aspecte: viaţa grea a ţăranilor din câmpia Bărăganului („Ploaia din iunie“), deziluziile foşilor luptători în primul război mondial („Venirea tatei din război“), umilinţa şi teroarea suportată de tineri în armată („Moartea tânărului cu termen redus“) şi-au găsit în tânărul scriitor (mort la 29 de ani) un interpret de mare talent, un militant cu concepţii şi vederi înaintate, care a denunţat cu fermitate şi curaj nedreptăţile vremurilor trecute.

Nuvela „Uzina vie“ este, alături de operele amintite, încă un act de acuzare împotriva exploatatorilor. Povestirea începe prin descrierea împrejurimilor unei fabrici de locomotive. „Dincoace de şirul munţilor, fabrica de locomotive se înalţă ca o vită gigantică şi turnurile ei, asemenea unor gâturi de păsări însetate, decorează golurile dintre piscuri“. Muncitorii Filip şi Bozan discută cu prilejul scoaterii încă a unei locomotive care pufăie pe nări ca un armăsar năvălat. Dragostea muncitorilor, creaţia minţilor şi a priceperii lor nu mai cunoaşte limite: „Vreau să spun că de câte ori se scoate din fabrică o maşină nouă, cum o văd pe picioarele ei adevărate, c-a prins suflet şi iese aşa, ca un tigru ce dă prima oară de lumină, uit de orice şi mă bucur...“ spune muncitorul Bozan „slăbănog cu obraji supţi, umeziţi de sudoare“, care după ce-şi termină obligaţiile unei munci grele făcea muncă suplimentară, neplătită (dăduse lustru bielei). Filip însă, „masiv, cu muşchii reliefaţi puternic, bărbierit în cap“ reflectează: „...dacă s-ar scoate nu numai o locomotivă pe zi, ci o sută de mii, burile muncitorilor rămân tot flămânde. Alţii se satură.“

La auzul acestor constatări amare, entuziasmul lui „Bozan se încovoie“ puţin, „dar cu ochii aprinşi ca de febră“ continuă: „... locomotiva se naşte sub ochii noştri, noi o creştem, noi îi dăm viaţă... Locomotivele sînt copiii noştri, sînt copii de fier“. Copleşit de intensitatea unor asemenea emoţii, Filip găndeşte: „Dacă fabrica aceasta ar fi a muncitorilor, dacă ea ar fi organizată după legi proletare... slăbănogul ăsta de Bozan ar înnebuni şi

Iustrul bielei lui ar întrece soarele“. Dar în timp ce „spinări proletare se încovoie“, doar „burțile ătorva se umflă“. Privind cum umerii obrajilor lui Bozan tremurau „în mod obișnuit negri de funingine și asudați“, Filip formulează astfel cele mai înaintate concepții revoluționare din vremea aceea (ținând seama de anii 1933—1934 când scriitorul și-a elaborat opera). Discuțiile despre copiii muncitorilor, care nu au avut niciodată lapte și pâine suficientă să-și astîmpere foamea, întregesc tabloul întunecat al vieții din trecut.

Personajul colectiv este caracterizat cu un realism zguduitoare... „Cîteva sute de muncitori și muncitoare forfotesc, se amestecă cu motoarele... aproape goi, cu șiruri de sudoare pe spate, și pieptii mînjiți de funingine și unsoare, cu coifuri de hîrtie pe cap sau înfășurați în saci, creau un aspect de muncă într-o încordare nebună“.

După ce Bozan este accidentat, căzînd cu podul rulant peste cazanul de plumb, după ce stă 11 luni în spital, i se amputează un picior, el și delegații muncitorilor încearcă zadarnic să obțină de la directorul general, dreptul firese la un modest ajutor necesar pentru un picior de lemn.

Într-o asemenea situație, comitetul uzinei declară grevă. Rogoz, un muncitor din comitet cu fața subțire, cu părul răvășit, vorbește tovarășilor săi îndemîndu-i la luptă. Cu brațul întins „ca un purtător de stindard“, el spune: „legea asigurării celor ce cad jertfă muncii este o simplă minciună, ca și toate legile burgheziei“; el remarcă adevărul că: „forța brațelor noastre întrece forța tuturor motoarelor, noi sîntem adevărata uzină, sîntem uzina vie“. În lupta cu armata adusă în fabrică, Bozan este omorît. Ajutorul uman cerut de el stăpînilor de atunci nu putea fi dat niciodată în condițiile regimului trecut, pentru că în lăcomia, cruzimea și setea inumană de cîștig, burghezia voia mereu alte și alte vicii jertfă. Imaginea celor patru copii „ținînd mîinile înjunse cu castroanele largi de tablă“ se stinge în ochii de muribund ai muncitorului de atunci, dar ea rămîne zugrăvită mereu în conștiința urmașilor, pentru a da noi puteri în munca și lupta pentru o viață nouă.

Nuvela „Uzina vie“ este străbătută de spiritul revoluționar al scriitorului care a luptat cu mijloacele artei sale pentru a trezi marile rezervoare de energii ale masei proletare într-o perioadă cînd freamătul marilor bătaii de clasă, din țara noastră, începuse. Stilul întrebunțat de scriitor este adaptat desfășurării acțiunii: degajă dinamism și surprinde cu linii sigure mișcarea maselor de muncitori adt în procesul muncii, cît și în lupta pentru organizarea și desfășurarea grevei.

Puținele peisaje de la începutul povestirii sînt conturate cu multă forță de sugestie: „Păduri nesfîrșite pătează spinările pietroase într-un verde închis. Pe toată întinderea cerului, care se sfîșie de crestele munților, în partea de miazănoapte, nu se definesc norii. Pare o boltă de caifea albastură“. Epit-

tele: negre, asudate, palid, subțiri, răvășiți, contribuie la pronunțarea profilului diferitelor personaje ale nuvelei. Metaforele: bolidul abia se mișcă, să-nătos... copiii de fier (locomotivele) și comparațiile: „ca un tigru ce dă prima oară de lumină”, „muncitorii agățați de ea, ca un ciorchine” ridică nivelul artistic al povestirii. Dialogul se desfășoară firesc și sincer, punând în evidență mereu alte aspecte ale înfățișării personajelor, dar mai ales oferă prilejul să se pătrundă adânc în cele mai intime cute ale sufletului, ale gândurilor și concepțiilor despre munca și viața clocotitoare din „adevărata uzină vie”.

Bivolul și coțofana

de George Topîrceanu

Într-un ciclu de cinci fabule pentru copii, G. Topîrceanu surprinde și satirizează diferite aspecte și moravuri ale societății omenești: tendințele de paraziism, inerția, superficialitatea, pasivitatea, îngâmfarea, josnicia sufletească și lasitatea, așa cum întâlnim în *Bivolul și coțofana*, *Întrebare și răspuns*, *Boierul și argatul*, *Cîți ca voi și Leul deghizat*.

Rimnul alert, spontaneitatea expresiei, incizia liniilor care alcătuiesc tabloul, ambianța umoristică, însușiri obișnuite în poezia lui G. Topîrceanu, se întâlnesc și în *Bivolul și coțofana*, fabulă de mici dimensiuni, dar de mare vervă în desfășurarea cinematografică a episoadelor. Culoarea și precizia conturului celor trei personaje, bivolul, coțofana și cățelul, apar dintr-odată din primele versuri. „Pe spinarea unui bivol mare, negru, fioros, / se plimba o coțofană / Cînd în sus și cînd în jos”. Epitetele: mare, negru, fioros de-finesc concis, dar cu mare putere de reliefare, desenul autentic prins cu însușiri specifice în general bivolului: mare, negru, fioros. Trăsătura esențială a celuialt personaj, coțofana, este pregnant surprinsă în vivacitatea plimbării: „cînd în sus și cînd în jos”. Reflecția cățelului, de a-i sări bivolului în spinare pentru a se bucura de același privilegiu cu al coțofanei și hotărîrea pripită de a-și pune în aplicare ideea, se soldează cu o scenă de mare densitate umoristică, pentru că după ce cățelul „Se pitește la pămînt / Și deodată — zdup — îi sare / Bivolului în spinare...”, după o clipă de ezitare în urma unei asemenea surprize, „Apucat cam fără veste, bivolul a tresărit, / Dar i-a fost destul o clipă să se scuture, și-apoi / Să-l răstoarne, / Să-l ia-n coarne / Și cît colo să-l arunce, ca pe-o zdreanță, în trifoi.” Din calculul făcut, cățelul omisese esențialul: coțofana era suportată pe spatele bivolului pentru că îl apăra de muște, țințari, tăuni, pe cînd cățelul, purtat fără nici o justificare în spate, l-ar fi expus pe bivol, „gospodar cu greutate”, rîsului vișelilor și

malacilor. În consecință, nefericitul cățel, victimă a unor calcule pripite și superficiale, este aspru admonestat: "... potaie proastă, cam ce slujbă poți să-mi faci? / Nu mi-ar fi rușine mie de viței și de malaci, / Bivol mare și puternic, gospodar cu greutate, / Să te port degeaba-n spate?..."

Morala, cea de a doua parte a fabulei, nu mai e formulată aparte de autor, și ar fi fost de prisos, pentru că se desprinde cu ușurință din contextul alegerii (al înlăuntririi de metafore): aplicarea grăbită a unui calcul superficial poate avea consecințe dintre cele mai triste, adevăr exprimat cu multă culoare și pitoresc printr-o vie dramatizare a episodului relatat. Bivolul, mai ales, personajul pivot al acestei fabule, se distinge prin pitorescul limbajului imprumutat de autor, prin expresii care-i pun în evidență o anumită toleranță față de cei din jur, dar totul cu o anumită limită: „Coțofana, treacă-meargă, pe spinare o suport“.

Poet cu mari resurse umoristice și satirice, G. Topîrceanu demonstrează în fabulele sale o atență observare a moravurilor, o ineputabilă vervă în procesul de transfigurare artistică a realității.

Inchinare

de Mihai Beniuc

Într-una din numeroasele sale poezii închinare Patriei și Paridului, poetul academician Mihai Beniuc formula o succintă și expresivă definiție a comunismului:

„Să fii Paridului oștean
Gata mereu în gînd și-n faptă
Să dai o judecată dreaptă
Și să nu tremuri de dușmani“.

La această definiție poetul nostru a ajuns urmărind îndaproape lupta aprigă, neînfricată a comuniștilor în perioada cumpănită a ilegalității, perioadă în care și-a trăit copilăria și adolescența fiul de moț de la Sebeș, și pe care, apoi, poetul și cărturarul Mihai Beniuc a studiat-o în mod deosebit.

Se știe că alături de numeroase poezii scrise și publicate înainte de 23 August, poetul a scris imediat după 23 August opere în proză și în versuri de o înțin-dere mai mare, în care evocă tocmai lupta eroică a comuniștilor din trecutul apropiat.

Ne gîndim la romanele sale „Pe multe de cuțit“ și „Disparația unui om de rînd“, la piesa de teatru „Înlocuirea“, care stăruie chiar pe momentul

istoric al lui 23 August, dar și la poemul „Chivă ră roșie”, care evocă în tablouri alegorice momentele cele mai importante de luptă a maselor.

O realizare de seamă a poetului nostru, pe aceeași temă a evocării luptei comuniștilor în perioada ilegalității, este poemul „În frunte comunistii”.

Poemul a fost început în 1951 când se sărbătoreau 30 de ani de la constituirea P.C.R. (8 mai 1921 — 8 mai 1951) și după transformări succesive îl va publica în 1954.

Poemul „În frunte comunistii”, evocând în pagini vibrante marile lupte din 1933, este alcătuit din următoarele cînturi:

— *Prologul* poemului, oda „Închinare” pe care o vom analiza în mod special.

— *Grivița*: marea grevă din februarie 1933, lupta aprigă a celeriştilor, încercarea statului tiranic burghezo-moșieresc de a înăbuși totul în sînge.

— *Iudecata*: evocă procesul intentat conducătorilor proletariatului revoluționar care, deși sub cea mai neagră teroare, s-au transformat din acuzați în acuzatori neînfrigați ai regimului de teroare, anunțînd neclătinăți biruința apropiată a socialismului.

— *Dojliana*: cumplita închisoare, simbol întunecat al opresiunii și al teroarei, este transformată de comunistii închiși aci, după procesul de pomina, în universitate de partid și în stat major care conduce prin fire nevăzute lupta proletariatului din întreaga țară.

— *Lumina din August*: cîntul acesta, ca un epilog luminos, evocă momentul istoric al evadării conducătorilor comunisti din lagărul de la Tîrgu Jiu și pregătirea actului de la 23 August al Eliberării.

Așadar, „Închinare”, prologul poemului „În frunte comunistii”, este oda în care poetul înalță un imn de slavă eroilor de la Grivița.

Acum, „În luminosul prag de praznic
al luptelor de trei decenii”

cînd, deci, în 1951 se împlineau într-adevăr 30 de ani de la întemeierea P.C.R., poetul, ca un rapsod popular, își începe cîntecul preamărînd sirena Griviței ca un simbol înălțător al acestor lupte:

„E glas al ne-ntreruptei lupte,
al luptei noastre fără moarte”.

și consideră luptele de la Grivița, din 1933, ca un moment semnificativ, definitiv, al revoluției dezlănțuite de P.C.R. încă de la întemeierea sa.

Printre-o frumoasă invocație retorică poetul se pleacă smerit în fața jertfei
a unor eroi:

„Eroi ce rumeniți zorii
Victoriilor proletare
În țara ce gemea robită,
Azi vouă vă închin cântare“.

Dar cât să fie cântarea de înaltă ca să poată cuprinde toată simțirea și
marca venerației care freacă în inima poetului și în inima poporului său?
Cuvintele sînt nepuținătoare, iar laude obișnuite nu se potrivesc într-o ase-
menea împrejurare solemnă:

„Cuvinte pe măsura luptei
Ce-ați dus-o voi, zadarnic caut“.

O asemenea luptă și o asemenea jertfă nu pot fi cuprinse în laude obișnuite
și nici nu au nevoie de tînguire. Baladele și legendele poporului nu vor conțeni
a le cânta, căci faptele mărețe ale eroilor maselor populare nu pot fi uitate.
Poetul încearcă să găsească acel cuvînt vrajă cu care să reînvieze din cenușă
făptura eroilor de atunci, măcar pentru a vedea că lupta lor n-a fost zadar-
nică, a biruit, că visul lor de aur pentru care și-au dat, bucușoși, viața, „Se-
ntruchipează-n țara-ntreagă“.

„Și să vedeți în fruntea luptei
Pe-acea ce în treize' ș' trei
Au fost stegarii luptei voastre,
Cînd înfruntăți pe mișei“.

Conducătorii luptelor din 33 sînt acum conducătorii partidului și ai țării.
Ei duc mai departe lupta, îndeplinesc testamentul sînt al eroilor care au căzut
tocmai pentru că au fost însuflețiți de „setea nouă de-a zidi, de-a pune nou
temei vieții“.

Pe cît de crîncenă le-a fost lupta și pe cît de grea jertfa, pe aît de mare
și strălucită le este biruința. Copiii și nepoții eroilor de la Grivița trăiesc acum
aievea visul pentru care au luptat și s-au jertfit trei decenii cei mai aleși fii ai
clasei muncitoare.

„Nălțimile de voi visate
Și comunismul, culmea vieții,
Lumini răsfrîng pe fața noastră,
Ne cheamă-n fața dimineții“.

Fără marea și pilduitoarea lor jertfă n-ar fi fost posibilă înaintarea impetuoașă de azi a patriei noastre socialiste spre zărrile comunismului.

Oda, „Inchinare“ este scrisă într-un stil solemn înalt, corespunzător sentimentelor de venerație adâncă exprimate de poet în numele poporului său, într-un moment de mare sărbătoare. Se simte în fiecare vers o vibrație caldă, entuziasm și smcenie, recunoștință și hoiărare neclintite de a lupta mai departe. Toate epitetele sînt solenne: „*luminosul* prag, luptei fără *moarte*, *adînc* răsunetul sirenei, împletindu-se armonios într-un buchet impunător, cu numeroase invocații și exclamații retorice. La același ton înalt și solemn sînt acordate simbolurile eroice: Sirena Griviței, cuvîntul-vrăjă, ca și metaforele și alegoriile prag de praznic, rumeniăți zorii, stegarii luptei, nălimile de voi visate, comunismul culmea vieții, faptul dimineții, etc.

De remarcat că Mihai Beniuc folosește un limbaj corespunzător:

„O clipă barem“

„Să-i aducă iar în vreme“

„a pune nou temei vieții“

„cînd înfruntății pe mișei“

Oda „Inchinare“ rămîne încă un strălucit exemplu de vibrantă poezie patriotică închinată unor momente deosebite din lupta înaintașilor noștri și o pilduitoare lecție de fiebinte dragoste de patrie și de oameni, pentru că numai asemenea mari și puternice sentimente au putut împinge la jertfă pe eroii proletariatului revoluționar.

Patria

de M. Beniuc

În întreaga sa operă poetică (peste 20 volume de versuri) M. Beniuc rămîne mai ales un poet combatant, angajat încă de la începutul activității sale literare să vestească „zorii unei alte ere“, să devină „robosar al timpurilor noi“. Se simte în versurile poetului mîndria de a se fi născut pe aceleași plaiuri unde a luptat și a pribegit Avram Iancu, unde a luptat și a fost tras pe roată Horia. De aceea poetul se prezintă: „..flăcău de pe Crișuri, / Cu suflul în trei învelisuri, / De jale, de dor de răscoală“.

În poezia „Patria“, din volumul „Trăinicia“ (1955), în cele opt strofe a cîte patru versuri, începe prin întrebarea retorică: „Ce-i patria?“ Din cele șapte răspunsuri, împotriva așteptărilor la o definiție obișnuită, poetul își oferă numai un prilej de a descrie frumusețile pămîntului țărîmurit de „Du-

nărea albastră", străjuit de Munții Apuseni, cuprinzând întinderile Bărganului, și totodată evocă „lupta de milenii", pentru a lăsa gândul liber să zboare într-un trecut îndepărtat când cel dinții conducător de triburi unite ale getodacilor, Dromihete, învingea în două rînduri, umilind mîndria lui Lisimah, gloriosul urmaș al strălucitului și neînvinsului Alexandru Macedon.

Anticipînd, în aceeași strofă, poetul precizează că lupta pentru libertate a fost dusă de-a lungul anilor de toți pămîntenii acestor locuri, români sau neromâni, dar hotărîți să-și apere glia rodnică și de aceea atît de rîvnită de cei veniți pînă și din îndepărtatele străfunduri ale Asiei. Frumusețea și bogăția țării au împus locuitorilor ei, de-a lungul veacurilor, un greu tribut de sînge a „mii și milioane de eroi, / Din orice colț de țară, orice sat' Și orișicare casă de la noi". Este în ultimul vers cuprins adevărul dramatic și anume că nu există casă fără să aibă, urmărind în vreme șirul înaintașilor, pe cineva căzut în lupta îndelungată de apărare a liniștii și a zilelor senine de acum.

Repetînd cu gravitate și o înaltă conștiință patriotică aceeași întrebare-poetul cuprinde în răspunsuri componentele esențiale ale noțiunii de patrie

1. Pămîntul cu apele și cu munții, cu casele și întinderile cîmpurilor.
2. Istoria luptelor de sute și mii de ani ale întregului popor pentru păstrarea libertății.

3. Totalitatea cetățenilor de azi credincioși tradiției de muncă și luptă pentru menținerea tuturor moștenirilor lăsate cu prețul atîtor sacrificii.

Teritoriul, istoria trecutului și preocupările prezentului pentru o cît mai sigură și fericită orientare spre viitor, iată într-adevăr aspecte ce întregesc înțelesul noțiunii de patrie.

Din versurile înfiorate de pronunțate accente lirice se degajă o mare iubire față de patrie, privită sub cele mai diferite unghiuri de lumină. Așa, de exemplu, plecînd de la aspecte particulare și izolate cum ar fi surpriza unor zăpezi în plină primăvară, cînd florile pomilor cad fără să mai lase speranța unei recolte, poetul izbutește să zugrăvească imaginea milioaneilor de locuitori îngrijorați de tot ce e legat de bunul mers al țării. Aceași imagine cuprinde totodată specificul priveliștilor atît de cunoscute în primăveri cînd „Zac floarea de cireș pe drum".

Între mijloacele stilistice de realizare artistică subliniem că în aceeași măsură poetul întreținează interogația retorică (ce-i patrie?) și enumerația: „E Dunărea albastră, / E Bărganul, Munții Apuseni, / E lupta de milenii...". sau: „E pasul apăsător, cînd trec, trec rînduri, rînduri muncitorii".

Propozițiile sînt concentrate în puține cuvinte, întregindu-se astfel marea frecvență a verbului, un ritm viu al expunerii. Din poezia se degajă atît sentimentele de mîndrie îndreptățită pentru frumusețile naturii patriei, cît și

măreția trecutului încărcat de lupte, de jertfe și victorii, pentru menținerea libertății și, în concluzie, adinea dragoste de țară exprimată convingător de poetul legat cu trănicio de tot ce aparține patriei.

Iubește țara ta!

de M. Beniuc

„Am coborât din munți și bolovani
Legende lui Horia-mi curg în sînge
În doina mea Ardealul plînge
Și cer dreptate două mii de ani”

Într-adevăr, poetul academician Mihai Beniuc coboară din marea poezie luptătoare a Ardealului, în continuarea directă a lui George Coșbuc și Octavian Goga.

Apropiindu-se treptat de baricadele de luptă ale proletariatului revoluționar și ale partidului, încă înainte de 23 August poetul „și-a cîntat revolta sub Carpați”, dăruindu-ne o lirică militantă a marilor simboluri revoluționare, ca în „Cîntec de primăvară” în care, sfidînd fascismul, anunță profetic venirea socialismului, primăvara istoriei omenirii.

După 23 August, poezia lui Mihai Beniuc devine pur și simplu o cronică lirică a actualității. Prezent clipă de clipă pe baricade, poetul se consideră „tobosarul timpurilor noi” și cheamă la luptă, mustră pe cei șovăitori, lovește cu furie în dușmani și anunță vijelios biruința deplină a revoluției socialiste sub faldurile căreia s-a aliniat din prima clipă. Poeziile lui alcătuiesc așa cum se definește singur, în „Mărul de lîngă drum”, hrana spirituală a maselor.

Nu există moment al luptei partidului, sărbătoare a proletariatului, ideal al momentului sau dificultate de învins care să nu-și aște în poeziile lui din perioada 1945—1955 corespondent agitatoric turnat în versurile de flacăra: „Partidul”, „Partidului”, „Să nu dai libertatea pe nimic”, „Patria”, „Stema țării” și multe altele, iară poezii mobilizatoare, educative în cel mai înalt sens.

Între acestea, deosebit de populară este poezia „Iubește țara ta”, care este un fel de imperativ-categoric al epocii noastre. De altfel nu întîmplător aproape toate verbele din întreaga poezie sînt la modul imperativ, întocmai ca în titlul ei.

Poetul poruncește neînduplecat „iubește țara ta“, fiecarea dintre noi. Aceasta este porunca epocii, porunca partidului:

„De vrei să dai partidului ce-ți cere
Tu țara ta iubește-o cu putere“.

În ce constă această poruncă? În privința aceasta poetul nu lasă nici un strop de îndoială. Versurile lui limpezi, granitice, desfășoară în continuare o adevărată definiție a patriotismului socialist.

Dacă urmărim cu inima porunca neșovăitoare a imperativului dă, dă-i, dați, iubește, fă, faceți!, observăm că din primele versuri se înalătură ca ră-mășiță jalnică a unui trecut rămas în urmă, patriotismul verbal și festiv, pa-triotismul declamativ al cocardelor înfipite demonstrativ la butonieră și al pumnilor izbiți teatral în piept.

Adevăratul patriotism, patriotismul socialist este un patriotism al faptelor, al muncii, al roadelor.

Unde ne putem dovedi sinceritatea deplină a patriotismului nostru? În muncă, în producție. Adevăratul patriotism se confundă cu efortul zilnic al fiecăruia dintre noi de a sporta bogățiile și frumusețile patriei.

Îți iubești patria? Vrei s-o dovedești? E simplu de tot și măreț: „dă-i fier, cărbune, haine și bucate“ și în toate aceste bunuri ale oamenilor pentru oameni:

„dă-ți inima ce pentru viață bate,
dă-ți tot prinosul dragostei de oameni“.

S-a schimbat cu totul felul de a privi viața, lumea. Se schimbă și felul de a privi patria și datoritiile noastre față de ea.

Adevărații patrioți pot fi găsiți în mine, printre cei care luptă eroic să dea mai mult cărbune, pe ogoare și printre constructori, în creșele în care mîini delicate ocrotesc viitorul țării, printre marinarii care duc spre cele mai îndepărtate meleaguri dovezile vredniciei acestui popor care, în sfîrșit, este liber și stăpîn pe viața și pe bunurile lui. Dovezile strălucitoare ale noului patriotism?

Le contemplăm cu mîndrie în:

„Pădurile din Prahova de sonde
Bătrînul Bărăgan cu grîne blonde“,

în Delta și pe Dunărea măreață, unde cresc mereu bogățiile și frumusețile țării. Toate sînt acum ale noastre.

Patria este acum o singură și uriașă gospodărie a noastră a tuturor, în care provinciile, personificate în niște gospodine harnice, își aduc specificul lor: Banatul, Crișana, Oltenia lui Tudor, Moldova „cea semeată-n fapte și

vestiă-n slovă" aduc de pretuindeni belșugul vieții noi și hoiărrea neclătinată de a apăra hotarele țării și libertatea oamenilor. Se aude zumzetul voios și harnic al vredniciei și al faptei.

Poezia este dominată de la început și până la sfârșit de forța copleșitoare a unei singure porunci. Sînt cîteva vorbe care se repetă ritmic, ca un cîntec de luptă: *dati, faceti, iubiti, să fie!*

După ce, printr-o vastă alegorie, alcătuită dintr-un sistem de personificări, patria a fost definită ca o gospodărie înfloritoare a noastră, a tuturor, roii harnic de albine fără trîntori și parazizi, o altă alegorie încă mai plastică conferă poeziei un ton vibrant, patetic: patria este acum o ființă scumpă, nespus de frumoasă, tînără și mîndră, armonios dezvoltată, cu o deplină unitate a gândurilor și a vrierilor, cu o inimă viguroasă care pulsează viața și energie prin toate arterele! Și inima acestei ființe este capitala țării, București „oras ce crește bogat și triumfal". Iar sîngele, principiul vieții, care pulsează din această inimă a țării, este învățătura și porunca partidului. Capitala este inima țării, iar în sînul capitalei „se sediul Comitetului Central". De aci, de la acest comandament suprem al păcii și al muncii, al libertății și al demnității omului, al științei și al culturii românești pornește, clipă de clipă, fiecare impuls care întreține viața și munca oamenilor de pretuindeni din țară.

Partidul este rodul prețios al luptei generațiilor anterioare care s-au sacrificat pentru viața și libertatea noastră.

De aceea porunca Partidului este neclintită:

„Tu țara ta iubește-o cu putere
Iubește toți eroii ce-au căzut
Făcînd din piept vieții noastre scut"

Partidul este, astăzi, forța falnică, de nebiruit a celor mai aleși luptători pentru pace, libertate, progres.

De aceea porunca lui este la fel de neclintită:

„Dă cinste-naltă celorla ce luptă
Să fie-n lume pace ne-ntreruptă
Să fie munca slobodă sub soare
Să fie bucurie și-năltare".

Fabrică și munte

de Geo Bogza

Fragmentul „Fabrică și munte" se divide în două părți bine distincte. În prima parte, Geo Bogza descrie frumusețile naturii întinse între Tîrgul Neamț și muntele Rarău. În partea a doua povestește cu conștiința vibrînd de emoție

despre marile prefaceri începute pe aceste meleaguri, scoțînd în evidență importanța construcției fabricii „Rarăul” și rolul ei transformator în viața oamenilor.

Într-o călătorie cu trenul în partea de nord a țării, scriitorul observă că trecînd pe lângă apa Ozanei și năruia dar impunătoare Cetate a Neamțului, în timp ce se vorbește tot mai puțin despre frumusețea impunătoare și măreția Ceahlăului, înălțimea dominantă a Carpaților răsăriteni, începe să se rostească tot mai emoționant cuvîntul Rarău, nume încărcat de farmecul impresionantei legende despre Pietrele Doamnei. Antiteza Ceahlău-Rarău e realizată de scriitor prin evocarea particularităților caracteristice fiecăreia din cele două mari puncte de atracție ale vizitatorilor acestor meleaguri. Ceahlăul predomină prin înălțimea sa neîntrecută de toate celelalte piscuri din jur, în timp ce Rarăul, „lăsat în urmă de mulți alții” în această privință, are însă locul său atît de aparte în lume „de legende și de miresme foarte tari ale trecutului”.

O trăsătură caracteristică a modului de prezentare a diferitelor realități cunoscute de Geo Bogza este tendința permanentă a scriitorului de a face aprecieri, de a medita îndelung asupra unor aspecte, ajungînd astfel la o serie întregă de interpretări și asocieri din cele mai originale.

Ni-l putem imagina pe Geo Bogza în situația celui ce ar manevra un puternic reflector cu fascicule de lumină în diferite nuanțe și intensități, reglîndu-le de la caz la caz și proiectîndu-le asupra obiectivelor sale pentru a le pune cît mai puternic în evidență.

La descrierea peisajului se mai adaugă și evocarea istorică, ceea ce îi amplifică frumusețea și puterea de fascinație. Astfel, în timp ce conturează tulburătoarea frumusețe a Pietrelor Doamnei, singurele sînci înconjurătoare de imensa întindere a pădurilor de brad, scriitorul nu uită prilejul de a evoca legenda Doamnei lui Petru Rareș. O mare parte din realitățile prezente sînt scoase în relief cu ajutorul comparațiilor. Așa, de exemplu, autorul apreciază că partea de contribuție a Rarăului în viața Sucevei este asemenea cu „o inimă puternică și generoasă”, „ca o frunte în jurul căreia bar mariie aripi ale visului și fanteziei”. Vorbind despre una din bogățiile acestui munte, despre calcar, despre cel mai de la poale prefăcut de localnici în var, arată că cel mai de pe piscuri „strălucește în viața lor, intens, neclintit și pur ca lumina unei stele polare”.

Remarcăm, în cursul comparației originalitatea și forța de sugestie a epitetelor intens, neclintit, pur (strălucește).

Pentru a comunica în ce măsură liniștea domină în aceste locuri, scriitorul recurge la metafora: „La intervale rare clinchetul tălăngilor picură în sus, fiind curgerii timpului cea mai dulce măsurătoare”. Pentru a sugera specifi-

cul frumuseții Pietrelor Doamnei este găsită metafora: „Peste un șir întreg de culmi împădurite, spre miazăzi, pe cea mai înaltă dintre ele, se zăresc câteva turnuri de catedrală”. O altă metaforă este consacrată toamnei „bogate și sonore”, „când pădurile îngălbenesc transformând munții într-o uriașă vîlvătaie de aur și aramă”, iar pentru constelația acelei nopți scriitorul, pentru a sugera vechea eternă a stelelor peste „enorme leșpezi cu care Rarăul își încheie urcușul spre infinit”, găsește metafora: „garda de onoare a cerului.” Cu mirare și entuziasm, Geo Bogza subliniază marea cotitură produsă de viața păstorilor de pe aceste meleaguri. Coborînd în toamna aceea tîrzie de, pe munte, cînd începeau să se vestească primele zăpezi, ei trăiau ultima noapte petrecută la stîna; în primăvara următoare ei vor găsi acolo, în locul stînei, o construcție nouă și luminoasă: „punctul zootehnic,” unde vor îmbrăca pentru prima dată halate albe și vor mînuî eprubete. Meditînd asupra marelui eveniment al apariției unei atît de impresionante construcții cum e fabrica „Rarăul” de la Cîmpulung-Moldovenesc, scriitorul evocă gloria unui trecut îndepărtat, cînd pe aceste locuri, cu o jumătate de mileniu în urmă, se ridica comorile cele mai de preț ale artei românești: Voronețul, Vatra-Moldovei, Humorul. În urma marilor prefaceri revoluționare apare fabrica, „un mind și chiar emoționînd prin nouitatea și frumusețea ei. Într-o atmosferă de bucurie și entuziasm, un asemenea eveniment a trecut ca un sunet de corn peste suflurile oamenilor sensibili și mîndri de pe valea Moldovei”.

Comparația crește în semnificație prin precizarea că în sufletul lor stăruie încă vie amintirea unor vremuri de glorie.

În fața noilor realizări din anii unui mare avînt constructiv, conștiința scriitorului vibrează în ritmul noilor prefaceri menite să ridice neconținut viața și aspirațiile poporului român spre noi înălțimi.

Pe Bistrița și pe Trotuș

de Geo Bogza

După ce dăduse literaturii române „Țara de piatră” (1935) și „Cartea Olului” (1945), reportaje de o surprinzătoare nouitate artistică, Geo Bogza consacră realizărilor epocii noastre o nouă operă scrisă cu sensibilă receptivitate în fața freemăntului neconținut al prefacerilor din patria noastră.

Dacă în „Cartea Olului” și mai ales în „Țara de piatră” scriitorul înregistra, transfigurînd artistic, dar ogîndind întru totul umitor de exact dramatismul muncii istovitoare în condițiile unei feroce exploatare, în „Țara geografică”, Geo Bogza reflectă cu pasiune și entuziasm ritmul ascen-

dent al clădirilor energii eliberate a constructorilor zilelor noastre porniți într-un avânt fără precedent în marea operă de înălțare a unor realizări menite să stăruie în egală măsură uimirea și admirația pentru proporțiile unei asemenea întreprinderi.

Așa, de exemplu, în fragmentul „Pe Bistrița și pe Trotuș” autorul își exprimă entuziasmul în fața noilor frumuseți ale peisajului apărut în fața Ceahlăului ca un rezultat al priceperii, al îndrăzneției, al competenței constructorilor marelui lac de acumulare al hidrocentralei „V. I. Lenin”.

Stilul artistic al scriitorului se distinge prin preferința pentru hiperbolă, prin ușurința cu care impregnează descrierea realității peisajului cu fantazia.

Pentru a ilustra o asemenea afirmație subliniem că, încă de la începutul fragmentului, autorul își asociază în aprecierile despre măreția schimbărilor din această parte a țării pe bătrânul Ceahlău cu fascinanța lui frumusețe mult milenară: „Dacă Ceahlăul ar putea să vorbească, el ne-ar putea spune cu autoritatea celui care de la început stă de strajă peste pământurile Moldovei, că nici una din epocile prin care a trecut de-a lungul istoriei n-a fost atât de înfloritoare ca aceasta în care lui însuși i-a fost dat să-și contemple prima oară măreția, în oglinda pe care i-au oferit-o constructorii marelui baraj”.

Imaginea uriașului monument al naturii ogîndit în fața netedă și întinsă a lacului ivit aci prin străduința constructorilor barajului impune în egală măsură atât prin marile dimensiuni, cât și prin frumusețea originală a înălțimii munților vecini atât de apropiați cu marea întindere a apei.

În fața unor asemenea priveliști, lirismul scriitorului însuflește totul în jur; „... natura generoasă și gingașă a Moldovei, munții îngăduitori ca zîmbul unui părinte...”

Mărturiile gloriei trecutului istoric sînt evocate în fraze de largă respirație, reliefîndu-se frumusețea secularelor mănăstiri, a masivelor cetăți, stăvile de netrecut în calea urgiei cîmpitorilor, și farmecul vechilor legende.

În aceeași măsură însă autorul stăruie asupra importanței și frumuseții noilor cetăți industriale, puternice concentrări de energie, capabile să întrețină pulsul și vigoarea în arterele rețelei complexe a economiei noastre naționale.

Și cu acest prilej autorul amintește de specificul național, de gustul artistic al poporului nostru încă din cele mai îndepărtate timpuri. Sînt admirate pentru puritatea liniilor construcțiile simple, dar atât de originale, ale caselor cu pridvoare și ferestre atât de sugestiv împodobite.

Nimic din mozaicul de frumuseți ale satului nu este uitat: acoperișurile caselor și ale porților, cea dintîi notă specifică în peisajul satului, apoi fîntînile, unelte de muncă, fluierale lucrate din lemn și veșmintele. Despre

toate acestea autorul amintește într-o enumerație simplă, fără să insiste cu alte precizări, dar tocmai de aceea imaginea satului ne apare în tot ce are mai sugestiv, fiind astfel evocate cu discreție tradițiile și însușirile spirituale ale poporului nostru.

Măreția realizărilor contemporane îl determină pe scriitor să afirme cu entuziasm că opera harnicilor constructori „intră în competiție cu munții și cu tot ce este grandios în natură”.

Se conturează mai mult ideea că noua notă a peisajului construcției contemporane rivalizează cu frumusețile milenare ale naturii. Toaca și Panaghia, vestitele sînci ale Ceahlăului, sînt concurate acum în măreție și frumusețe de „felul în care tulburător și fantastic siluetele Săvineștilor se desprind de pe pămînt și rîșnesc spre cer.”

Descrierea rămîne mijlocul esențial în realizarea acestei opere. În perimetrul uzinelor se înalță clădiri și turnuri care „par ieșite din fantezia dezvălăuită a unui arhitect”. Metaforele originale reflectă marile proporții ale obiectivelor descrise: necesitățile producției au dat la iveală toate aceste „gigantice bijuterii de beton, de sticlă și de oțel”, sau, pentru marile recipiente cu butan-butilenă, mai ușor de găsit, întâlnim metafora: „enorme mingi de metal” (sugerația de forma sferică a acestor rezervoare). Mulțimea unor asemenea recipiente, arhitectura lor originală și într-o măsură bizară, îl determină pe scriitor să ajungă la concluzia că se află în fața unor construcții ale „unei ere fantastice”. Peisajul de noapte al înținderilor dintre Adjud și Tîrgu Ocna sau dintre Bacău și Piatra Neamț dă prilej autorului unei scînteietoare hiperbole: „Nici chiar în pulbera de foc a nebuloaselor nu v-ar învâli un atît de uriaș vîrtej de lumină.”

În finalul reportajului autorul îndreapă ultimul său gînd spre vremea de glorie a lui Ștefan cel Mare, cînd pe Valea Trotușului a fluturat în văzduh săgeata marelui Voievod.

Fiind vorba de a sublinia mereu contrastul izbitor dintre arhaicitatea locurilor și monumentalitatea noilor construcții din regiunea Ceahlăului, scriitorul își construiește, inevitabil, întregul tablou cu procedeu antitezei. Trecutul și prezentul, arhaicitatea netulburată, de sute de ani, aceeași, și tehnica științifică înaintată; mănăstiri, venerabile vestigii ale trecutului voievodal, și uzine, cetăți feudale și bijuteriile de beton ale orașelor, sînt puse tot timpul într-o antiteză puternică.

Atitudinea lirică a scriitorului, admirația lui pentru tot ce aparține trecutului, ca și dragostea pentru tot ce e nou, stabilește o punte de legătură firească între cei doi termeni ai antitezei care, deci, se opun, cu mare forță, unul altuia, dar nu se exclud, ci se definesc mai clar, unul în lumina celuilalt.

Dacă în reportajele de dinainte de 23 August Geo Bogza urmărea să redea senzaționalul muncii înrobitoare și al exploatării din infernul capitalist, în reportaje de după 23 August el aduce senzaționalul uriașelor înfăptuiri ale omului eliberat, constructor al vieții noi.

Profund liric în ambele ipostaze, pentru a-și exprima indignarea în primele reportaje și entuziasmul în cele noi, Bogza ajunge la un stil hiperbolic.

Toate superlativale lui: fantastic, formidabil, enorme mingi etc. au un sens plin, izbitor.

Epitetele exprimă sentimente clocotitoare: natura *generoasă* și *gingașă*, râuri *de argint*, arhitectură *neobișnuită* și *îndrăgneață*, eră *fantastică*. Epitetele ca și comparațiile, dar mai ales metaforele: recipientele sferice sînt „enorme mingi de metal”, construcțiile de la Săvinești sînt „gigantice bijuterii de beton” componente principale ale stilului hiperbolic, dau, în același timp, expunerii un ton tineresc și vibrant, afirmare patetică a unor adevăruri neclintite alt pentru că scriitorul le identifică în marea realitate din patria noastră, cît și pentru că el crede nestălmurat în aceste adevăruri noi prin care partidul preface țara din temelii.

Dacă lirismul avîntat, frenetic al relatării nu ar fi împletit cu o cuceritoare sinceritate și cu o convingere a scriitorului, reportajul ar rămîne un oarecare reportaj. Sinceritatea deplină, lirismul pur și vibrant, convingerea fermă a scriitorului transformă reportajul în poezie adevărată și demonstrează încă o dată că adevărate reportaje privind marile cuceriri ale popoului nostru condus de partid nu poate să scrie decît numai un mare scriitor, dublat de un militant al noilor idealuri care ne însușeșc și în care el să creadă cu fanatism.

Vorbirea liric avîntată a reportajelor lui Bogza ne emoționează profund și ne provoacă înalte sentimente de mîndrie și de încredere în puterile omului și în destinul patriei.

Sate și orașe

de Geo Bogza

În fragmentul studiat, cel mai de seamă reprezentant al reportajului înfățișează cu o deosebită forță artistică aspectele specifice ale satelor și orașelor țării noastre. Cea dintîi trăsătură caracteristică este arta populară, care exprimă în forme vii și originale, bucuria de a trăi și setea de libertate. Încă din cele mai vechi timpuri, în satele așezate la început pe firul apelor, bărbaii au sculptat lemnul, au înviorat văile și munții cu glasul buciunului, au

cântat „din fluier sau din cîmpoi cîntece de mîine sau de jale”. Cu înaltă admirație scriitorul reliefează simțul artistic al femeilor creatoare de nenumărate opere de artă, cum ar fi: „lungi marame de borangic, cămăși și fote înflorate, ce dovedesc că au știut să privească atent și cerul și aripile fluturilor și toate florile cîmpurilor”. Observăm totodată priceperea și arta cu care femeile împodobesc cu multă finețe casele, pictînd flori și chenare care învelesc lumina. Dansurile populare, atît ale bărbaților cît și ale femeilor, scriitorul le reliefează uimitor de expresivitate „în care intră și mîlădiera plîmbei de cîmpie și clocoțul apelor de munte”. Este o metaforă potrivită pentru a exprima registrul bogat, marea înțindere și nuanțarea unor asemenea frumuseți folclorice, cum sînt dansurile populare românești. Geo Bogza a reușit printr-o asemenea metaforă să sugereze cu exactitate marea varietate a ritmurilor înălțate în dansurile populare, uneori cu o mișcare atît de lină, plină de grație, de liniște, visare, alteori explodînd într-un freacă de vitalitate și avînt, ceea ce caracterizează unele din trăsăturile morale ale poporului român.

Ca un omagiu adus valorii artistice a satului, Geo Bogza amintește numele marelui povestitor al poporului român, Ion Creangă, fiul satului Humulești și Ipotești, „satul de unde a răsărit luceafărul poeziei românești, Mihai Eminescu”.

Factorii care au dus la transformarea satului în oraș au fost meseriile și negotul. Odată cu apariția școlilor „noile focare de cultură... au dus mai departe evoluția țării noastre”.

Adîncind analiza condițiilor de transformare a satului în oraș, scriitorul subliniază că „forța orașelor s-a dovedit” numai după apariția fabricilor. „Din clipa aceea prefacerile au fost adînci și repezi”. Numai așa a fost posibilă apariția în cîmpia neteziă de vrenuri de valurile Mării Negre a marelui oraș București, centru a diferite industrii. Sînt înșă orașe cu activitate industrială conturată pe un singur profil, cum ar fi Reșița, Hunedoara, cetățile fierului; Valea Jiului, Lupeni și Petroșeni, cetățile cărbunelui; Ploiești și Cîmpina, cetățile petrolului.

Fără să aibă un trecut prea îndepărtat, acestor localități scriitorul le atribuie totuși numele de cetăți ale viitorului (o metaforă potrivită) pentru a sublinia că în ele s-au ridicat cele dinți steaguri de luptă împotriva exploatarei și că „din toate aceste cetăți au ieșit forțele umane, care au implinit în țara noastră o adîncă revoluție”.

Printre mijloacele de realizare artistică remarcăm frecvența epitetului, exprimat adeseori prin neologisme: superb, savuroase (pagini), supreme (acte vitale). Metafora: cetăți ale fierului, ale cărbunelui, ale petrolului comunică

ideea de masivitate și măreție, reflectând proporțiile actualelor realizări și mai ales perspectiva dezvoltării acestor orașe.

Alternarea frazelor scurte și concentrate cu frazele ample cu un bogat conținut de idei și o mare încărcătură emoțională ridică valoarea literară a operei. Înclinarea spre hiperbolă, caracteristică în general a stilului operelor lui Geo Bogza, nu se face simțită în acest fragment.

Lidice

de *Eugen Jebeleanu*

Eugen Jebeleanu s-a născut la Cîmpina. A învățat liceul la Brașov, apoi și-a continuat studiile la Facultatea de Drept din București. Primul volum de versuri „Schituri cu soare” l-a publicat în 1929. Au urmat: „Înimi sub săbi” (1934), „Poeme de pace și lupă” (1950), „Cîntecele pădurii tinere” (1953), „Poezii și poeme” (1961).

Dintre cele mai cunoscute poeme de mare întindere amintim „În satul lui Sahia”, „Bălcescu” (1952); „Surful Hiroșimei” (1958), „Oratoriul eliberării” (1959).

Poezia „Lidice” (face parte din volumul „Poeme de pace și lupă”) a fost scrisă în 1950, în urma unei vizite în R. S. Cehoslovacă, când scriitorul a văzut și locul unde fusese înaintea satul Lidice, ras cu totul de pe suprafața pământului de hoardele fasciste în timpul celui de al doilea război mondial.

„Lidice” aparține genului liric. Poetul formulează cu indignare și revoltă protestul împotriva barbariilor săvârșite de cei ce au declanșat războiul și s-au dedat la crime fără precedent în zbuciumata istorie a omenirii. Un sat întreg făcut totuna cu pământul într-un năpraznic bombardament, împotriva unor oameni pașnici: bătrîni, femei, copii, iată imaginea proiectată într-o murmurul lung de suferințe al unui cor de tragedie antică. Întrebarea: „Îți amintești, Ioane?” e atât de directă, de intimă și spontană încît ea pare conștientă plină de tristețe a unor evocări îndepărtate învăluite într-o atmosferă apăsătoare. Un anumit fel de liniște imprimă poetul primelor versuri; nu liniștea unei mulțumiri, dimpotrivă liniștea grea a unei zdrobiri trăite în urma unor copleșitoare emoții. Este evocat peisajul marilor întinderi de zăpadă cernită, „în întreg văzduhul”: ...era iarnă / zăpada începuse încet să cearnă / tremurătoare în întreg văzduhul, / fulgi mari, legănători, ca puful. Este aci un peisaj sugestiv al unei dimineți de iarnă, cu turlile orașului

Praga pierzându-se în ceața depărtărilor. În goana mașinii, cei trei călători: șoferul (Ion), poetul și călăuzul erau săpâniți de o tăcere apăsătoare. Din timp în timp observau cum lăsau în urmă, parcă într-un zbor înapoi, „câte un sat, câte-o pădure-albastură”.

Se conturează astfel decorul vast al împrejurimilor străbătute în drum spre locul unde a fost nu de mult satul Lidice.

În a doua parte a operei poetul recurge la antiteză, pentru a pune cât mai izbitor în evidență contrastul puternic dintre barbariile de „ieri” ale războiului și munca pașnică a reconstrucțiilor de „azi”. „Războiul se sfârșise. / Unde ieri călcase tancul, azi treceau mineri și, peste codrii destrămați, domoale, / suiau păduri de fumuri, din furnale.”

Cu totul fără veste mașina se oprește în pustietatea în care doar ninsoarea nu conținea să feasă „pînze moi”. Se conturau peste mormîntul unui sat întreg doar siluetele împuținate ale unor „pomi arși”; în zare, corbii și vîntul ca element de intensificare a senzației de pustiu. Atmosfera apăsătoare a acelor singurătăți este realizată printr-un procedeu original. Zguduitoarele momente trăite de poet alternează la o asemenea tensiune încît comunicarea lor nu mai poate fi făcută decît prin propoziții formate dintr-un singur cuvînt sau un singur element al exprimării: „Pustietate. Pomi arși. Și vîntul.” Pauzele marcate de puncte măresc impresia de tristețe zdrobitoare a celor trei vizitatori veniți pe locurile unor distrugerii fără seamăn. În mijlocul pustietății, în amintirea unui sat, fremătînd alădață de altă viață, nu mai era acum decît „un mic muzeu”.

„Ce-a mai rămas e ceea ce se vede! / Ne aplecărăm muți către perete”. Urmează prezentarea celor câteva obiecte rămase, „un pumn de lucruri mici carbonizate; un toc rămas din sumedenia de articole școlare ale copiilor distruși în groaznicul măcel, niște ochelari betegi de sîrmă, pentru ochii de moșnegi”. Sînt dovezi grațioase ale unor crime împotriva unor oameni pașnici și modesti, care nu puteau opune nici un fel de pierderi și nu puteau opune nici un fel de rezistență militară în calea hoardelor fasciste. Mai sînt printre obiecte și un tîrnăcop, un degetar, semna al preocupărilor de muncă întreruptă brutal de sinistritii criminali ai celui de al doilea război mondial. Alături, „lîngă ușa”, se mai aflau „două patine mici și o păpușă...” Punctele de suspensie lasă să se înțeleagă, fără alt comentariu, cruzimea celor ce au nesocotit în furia lor turbată dreptul la viață al unor copii omorîți mai tunurile la vîrsta jocurilor cu păpușa. Niciodată parcă un glas n-a înfierat mai zguduitoare ororile celor mai iresponsabili cotoptori din întreaga istorie a omenirii. Dureea strivitoare trăită de poet este transmisă prin comunicarea stăni de nehotărîce; „Nîngea. Vroiam să ies. Priveam spre tine. / Dar mă ținteau micuțele patine”. Repetiția „nîngea” după al doilea vers cît și propozițiile întrerupte:

„... Patinele... ce-ar mai sclipi!... / de-ar fi, ca altădată-n sat copii!” amplifică prin contrast cu tristele realități imaginea evocatoare a scenelor pline de viață, de joc și bucurie cuprinse dintr-o dată de pustiul morții.

În ultima parte (a patra) a operei, poetul exprimă revolta și hotărârea de a lupta și a opune o neclintită rezistență ațfătorilor la război, pentru ca asemenea crime să nu se mai repete niciodată în viața omenirii. Solidaritatea simțită de poet cu toți oamenii cinstiți din lume este exprimată prin metafora multiplicată în versurile: „Un zid erau toți trei și, peste vânt, / peste zăpezi, peste pustietate, / suiau din ura noastră ziduri late,“... „Nîgea mereu. Dar ți-amînești, Ioane? / pe cîmp eram nu trei, ci milioane“. Reluînd metafora „neînvînte ziduri, mari pereți de ură“, poetul întregeste imaginea intensificîndu-i puterea de rezonanță prin comparațiile: „crescînd în noi ca o semăntură“... „ca niște fierăstraie mari de piatră / tăiau văzduhul înălțîndu-și vatră“... „cît munții lumii zidurile grele...“ Mai amintim numai o parte din epitele înfîlțite în operă: „încet (începuse), tremurătoare (zăpada), uriași, legănători ca puful (fulgi), albastră (pădurea), arși (pomi), ruginită (zgardă), beregi (ochelari), micuțele (patine), mari, de piatră (fierăstraie)“...

În realizarea artistică a operei, pe lîngă mijloacele stilistice remarcate, mai subliniem planul bine structurat al compoziției realizate cu un perfect simț al măsurii în întinderea celor patru mari părți ale operei: 1. Peisajul unei zile de iarnă cu zăpadă cernită în „fulgi mari, legănători, ca puful“. 2. Reflecțiile poetului în legătură cu aspectele contrastante dintre „ieri“ și „azi“, concretizate prin antiteza: război și pace. 3. Prezentarea modestului, dar neuitatului muzeu și 4. Expunerea revoltei și urei cît și a atitudinii ferme a poetului de a lupta neclintit pentru a apăra pacea, simțindu-se susținut prin solidaritatea a milioane și milioane de oameni cinstiți din lumea întreagă.

Poezia *Lidice* rămîne un înflăcărat apel îndreptat către voința și conștiința lumii întregi pentru a-și concentra eforturile în scopul superior de a înălțura pentru totdeauna războaiele și tot cortegiul lor de suferințe și dezastre și de a lupta pentru un viitor întemeiat pe cinste, demnitate umană și bucuria crea-toare a muncii pașnice.

Străinul

de Titus Popovici

Dacă ținem seama de faptul că Titus Popovici avea în timpul celui de al doilea război mondial vîrsta eroului său principal, Andrei Sabin, înțelegem de ce fresca aceea vastă a societății românești dintr-o perioadă de totală con-

fuzie și de prăbușire catastrofale, pictată de un penel sigur în romanul „Străinul”, este așa de autentică, deși în 1955, când îl publica, autorul nu avea nici 25 de ani.

Ucenic și continuator al marilor prozatori ardeleni, Slavici și Rebreanu în mod deosebit, cu o rară putere de a înțelege și zugrăvi mediul mic-burghez și rural, și cu capacitatea de a întocmi enorme tablouri monografice cu personaje urmărite în mai multe romane, Titus Popovici se maturizează timpuriu, ca și eroul său, o dată cu generația de scriitori de după 23 August, sub influența directă și hotărâtoare a ideologiei P.C.R.

Dacă în „Budulea taichii” Slavici urmărise procesul ridicării anevoioase a intelectualului de origine rurală, Huțu avînd de biruit numeroase dificultăți pentru a putea răzbi la lumină, în „Străinul”, noul prozator ardelen, Titus Popovici, urmărește procesul, nu mai puțin anevoios, al transformării conștiinței tinerilor intelectuali care resimt dureros naufragiul societății vechi în care au deschis ochii.

În ultimii ani ai celui de al doilea război mondial, societatea veche cunoaște punctul maxim al unei crize generale.

Confuzia este generală. Prăbușirea militară și politică a fascismului împinge criza pînă la naufragiu.

În dezorientarea generală, un adolescent, liceanul ultimelor clase, Andrei Sabin, fiu al unui modest funcționar la C.F.R., se simte la un moment dat un „străin” incapabil să găsească o busolă, un ostracizat aruncat la marginea societății. Dotat cu reale calități intelectuale, cu patima nobilă a lecturii, însetat de cunoaștere, mereu nemulțumit, mereu în căutare, Andrei Sabin începe să simtă înaintea altora apăsarea înăbușitoare a unui mediu social otrăvit de toate mișmele morale și politice. Precocitatea lui, faptul că a ceit mai mult, că vede mai departe și că înțelege mai multe și mai adînc îi dă de timpuriu un ascendent asupra colegilor de generație și îl transformă și în ochii lui într-un erou. Ar fi vrut să facă ceva ieșit din comun. La un moment dat i-a trecut prin minte planul lui Apostol Bologa de a pleca voluntar pe front.

La început, cînd a izbucnit războiul mondial, aplaudase în lucrări elogiate de profesori și admirate de colegi măcelul european, considerîndu-l un fenomen grandios „care permite Omului să se ridice deasupra sinistrei sale plăcitudini”.

Dacă mai adăugăm și un coeficient de bravadă care nu-i stă rău adolescenței, înțelegem că, mai ales la început, nemulțumirea lui e nițel căutată, e o mască pe care o pune în cele mai felurite împrejurări.

Are însă o inteligență superioară și prea mult bun simț ca să se lase înmbrîncit pe panta pe care alunecase un anumit tineret.

Deși la un moment dat cutreieră cîrcinile și localurile de noapte în tovărășia repetenților și mai ales a lui Teddi Varga, este repede scrîbit chiar în

casa acestuia, al cărui tată era unul din puternicii zilei, și își exprimă dezgustul sfidător: „are să se ducă dracului toată șandramaua asta“.

Nemulțumirea devine suferință, tocmai pentru că nu vede nici o ieșire. În primul rând îl îngrozește viața fără orizont a casei părintești, măcinată de neînțelegeri, cu stângăcie ascunse ca să nu fie intuite de sensibilitatea fină a lui Andrei, îl scandalizează cenușul existenței mic burgheze, îl dezgustă politica-nismul abject, afacerismul nerușinat din afară, alt cît putea să vadă și să înțeleagă, îl înăbușeau atmosfera de seră caldută și greu mirositoare, lecțiile de fals patriotism de la școală. „Nu sînt mulțumit de nimic“ îi spune el prietenului său Schwartz, mi-e scîrbă de tot ce mă înconjoară, înțelegi?”

Dar mai mult decît toate, îl revoltă absurditatea războiului pe care, la început, îl considerase un fenomen grandios. Ororile monstruoase ale războiului îl înspăimîntau. Ce mai înseamnă omul? Dar lucrurile se rostogolesc cu brutalitate. Unchiul Palli vine de pe front, într-o permisie, într-un hal care-l pune pe gânduri. Celălalt unchi, învățătorul George Teodorescu, venit și el în permisie, îi demonstrează că războiul se va termina în curînd cu un dezastru.

E pentru prima oară cînd „adevărurile“ culese de el din cărți și din meditații personale sînt brutal contrazise de adevărul vieții. Acesta i se dovedește convingător. Așa s-a apropiat, de neînțeles, momentul izbucnirii crizei sufletești a lui Andrei Sabin.

Cu ocazia unui concurs școlar, la tema „Războiul sînt catalizator de energii“ Andrei nu mai este nici amatorul de fraze frumoase de odinioară, nici nemulțumitul cu mască de bravadă, ci un răzvrătit hotărît să spună adevărul cel mai crud, adevărul vieții. În atmosfera naționalistă a școlii, și cu profesori lași ca Suslănescu, lucrarea lui, pentru prima oară o superbă exprimare a adevărului, provoacă scandal și este dat afară din toate școlile, adică aruncat pe drumuri. Lovitura îl descumpăneste. Familia îl acuză, „prieteni“ îl părăsesc. Singur, dezorientat, își suportă greu calvarul. Dar suferința lui nu e izolată. Se apropie de suferința neînchipuit de grea a întregului popor. Eliminat cu dușmănie oarbă, prostescă, din școala burgheză, din sera aceea moleșitoare de suflare linere, carceră a ipocrizei și a incapacității intelectuale, Andrei începe să învețe cu lăcomie la școala aspră dar infinit superioară a vieții, a istoriei.

La început durerea îl închidea în sine. Orăvit de revoltă nu poate vedea dincolo de propria lui durere. Comunistul Schwartz îi deschide ochii asupra nepuînței anumitor intelectuali de a trece la acțiune. Se apropie firesc, inevitabil, de lumea viguroasă, sănătoasă a muncitorilor și găsește acolo busola pe care o căuta de atîta amar de vreme. Procesul acestei apropieri nu e ușor și nu e simplu. Venit în satul Lunca la unchiul său Teodorescu — aci se va petrece acțiunea din romanul Setea —, află de la tînărul tăran Mitru Mor

alte adevăruri fundamentale privind viața țărănimii, dar hotărâtoare este înflinirea cu muncitorul comunist Ardeleanu, mecanic la moara din sat.

În confuzia generală există o forță politică viguroasă, singura care știe se vrea, care acționează calm și consecvent: comuniștii. Andrei va deveni U.T.C.-ist, om de acțiune. Acum știe și el ce vrea:

— ia parte la acțiunea eliberării ucenicilor din vagoanele sigilate de hitlerişti;

— ia parte la lupta împotriva trupelor fasciste și conștiința lui se maturizează;

— în timp ce Suslănescu fuge ca un laș, el luptă alături de trupe.

Cele două fragmente din Setea, analizate de noi, sînt deosebit de semnificative.

În primul fragment, reînflinirea cu Sonia, fosta lui colegă de liceu, care-i păstrează un sentiment profund de afecțiune, este hotărâtoare pentru definirea noii atitudini a lui Andrei. El simte nevoia firească de a se destăinui, de a se justifica. A găsit, în sfîrșit, niște oameni adevărați, a găsit adevărul vieții, s-a maturizat la școala vieții;

— „E singurul lucru pe care-l puteam face, Sonia. Toate s-au petrecut în așa fel, încît nu-mi rămînea de ales. E un sfîrșit firesc... Nu, nu! se corectă repede. E începutul“.

Sonia, rămasă la naivitatea lumii ei, îi exprimă temerile tuturora: vine prăpădul. Profesori, colegi, toți văd numai prăpădul. Andrei însă nu se mai clatină. Nu mai caută. A găsit de mult adevărul:

— „Pentru ei, da!

— Și pentru noi, Andrei?

— Va fi așa cum ni-l vom face.“

Și-i lămurește, în cîteva cuvinte simple și ferme, Soniei, că visurile sterpe și meschine de odinioară erau niște „lamentabile iluzii“.

Sonia trebuia să înțeleagă, chiar dacă fiind încă tributară educației false primite în școala epocii puține lucruri era, deocamdată, în stare să înțeleagă. Ce înțelese atît de limpede Andrei Sabin? Că viața „nu trebuie trăită oricum“, ci în acord deplin cu destinul poporului.

Ce observa cu uimire Sonia la noul Andrei? Fermitatea hotărîrilor lui, calmul și simplitatea pe care le învășase de la „noii lui dascăli“, muncitorii comuniști. Îi dispăruse acea tinerească și zgomotoasă tendință spre bravadă, îi dispăruse trufia aceea atît de ușurată de a se crede un erou. Vorbea acum liniștit, dar fiecare vorbă era o lepede grea de voință și hotărîre. Nu se mai juca tinerește cu vorbe mari și goale. Conștient că este un șurub dintr-un uriaș mecanism social, el acționa în conformitate cu noile lui convingeri.

Al doilea fragment: finalul operei.

O adunare muncitorească din curtea fabricii de vagoane organizată de comuniști pentru a se exprima hotărârea de nezdruccinat a muncitorilor de a pune în aplicare neînfrizată programul de luptă al P.C.R.

Comuniștii Jurca, Ștefan Gherasim îl privesc cu afecțiune caldă pe ucenicul lor, utecistul Andrei Sabin: „Ești aici, băiere? Bine! Privește și învață”.

Remarcăm imediat că în antiteză cu „ceilați” paralizați de spaimă, așteptând prăbușiri catastrofice, muncitorii conduși de comuniști acționează organizat și în deplină ordine, chiar cu voioșie. „Hai, armată proletară, dați-i drumul” strigă la un moment dat Jurca aproape glumind.

Coloana cântând își exprimă hotărârea neclintită: „Vrem guvern democrat”. Inima lui Andrei este numai vîlvăită. Își repetă mereu, emoționat, parcă pentru a se convinge: „Da, sînt aici... eu sînt aici acum, sînt aici”. Ce imensă e bucuria în această prezență totală a lui în valurile de entuziasm ale lumii noi, ale lumii adevărate.

Rupsese totul cu lumea veche. Activa de cîrva timp la U.T.C. Se despărțise și de tatăl său care alunecase spre forțele reacționare. Vindea pe stradă ziarul partidului și fusese atacat și lovit cu violență de banda lui Teddi Varga, prietenul de odinioară. Nu-l mai clatină nimic.

Și iată-l acum cântînd, nu cu buzele și nu cu gura, ci cu inima, cu toată ființa lui:

„Sculati voi oropsiti ai vieții,
Voi osîndiți la foame, sus!”

El știa că nu vor urma zile foarte senine și că drumul nu va fi presărat cu flori:

— „Ne așteaptă bălăli grele, tovarăși. Avem de înfruntat dușmanul intern, vorbea calm și hotărît Jurca, trebuie să învingem mizeria, să ne reconstruim țara”. Drumul spre viitor era greu. Dar acesta era singurul drum posibil.

Foc de tabără

de Gheorghe Tomozei

În „Foc de tabără”, poetul Gheorghe Tomozei prezintă un aspect din viața plină de fericire a copiilor din țara noastră, în condițiile regimului nostru socialist. Este vorba aci de o noapte petrecută de pionierii veniți din toate colțurile țării la un foc de tabără, prilej de veselie, cîntec și joc.

Cadrul natural în miez de noapte, în care se veselesc pionierii, are un farmec deosebit, ca de basm; luna își oglindește chipul în apele cu transparență de cleștar, alunii mlădioși fosnesc în adierea vântului, iar plopii strălucesc în lumină parcă ar fi înmuiți în var;

„A căzut oglinda lunii
Într-al apelor cleștar,
mlădioși fosnesc alunii;
plopii par înmuiți în var“.

În poeziile cca mică din mijlocul pădurii, flăcările înalte ale focului de tabără luminează cântecul și jocurile școlarești:

„Mică e poiana-n care
sue către stele focul;
limbile-i pîlpîietoare
luminează cântul, jocul“.

În noaptea și copilărească sărbătoare se desăvîrșește înfrățirea pionierilor din toate colțurile țării; cunoscîndu-se astfel mai bine unii pe alții prin intermediiul cântecelor și jocurilor, fiecare colț de țară manifestîndu-se cu specificul său, jocul lor prinde treptat proporțiile luminoase ale unei hore cît toată țara:

„Într-al veseliei iures
și-nrînesc, roștiță, slava
cîntecele de pe Mureș,
cîntecele din Moldova“

În final, poezia conține un îndemn al poetului adresat școlarilor de a contribui în viitor la prosperitatea țării, pe care o numește foarte sugestiv „plaurile Mioritei“:

„Cîntecele noi slăvească,
rodul lanului și-al viței!
Și prin ani să înflorească
plaurile Mioritei!“

Premiul întâi

de Marin Preda

Lectura „Premiul întâi“ este un fragment din volumul întâi al romanului lui Marin Preda „Morometii“. În volum se oglindește viața țărănimii noastre dinaintea celui de al doilea război mondial. Locul principal în desfășurarea

acțiunii îl ocupă familia tărâmului Ilie Moromete, dintr-un sat din nordul județului Teleorman.

Fragmentul se referă la un episod din viața celui mai tânăr membru al familiei Moromete, Nicolae, un copil cam slăbuz la trup, dar cu multă dragoste de carte. Este vorba aci de ziua serbării sfârșitului de an școlar, când se împărțeau premiile. Nicolae Moromete fu strigat pentru premiul întâi, i se puse pe cap o coroană de flori, i se dădură cărți ca răsplată la învățătură și fu invitat să spună, după obicei, în fața părinților strânsi în sală, o poezie. Dar tocmai atunci pe băiat îl apucă o criză de friguri, care îl făcu să nu-și poată termina poezia. Tatăl său fu nevoit să-și ia fiul din toial serbării și să plece cu el acasă. Ducându-l înți pe jos, băiatul i se făcu din ce în ce mai rău, așa că Ilie Moromete își duce fiul în brațe, cu cărțile și cu cununia cu tot. La întrebările uncea dintre fete, este de remarcat că tatăl nu spune că Nicolae este bolnav, cum s-ar fi cuvenit, ci că a luat premiul întâi, fapt ce stârnește neîncredere în familie, băiatul nevorbind niciodată acasă despre dragostea lui de carte. Toate acestea în timp ce copilul aiura de febră.

Fragmentul povestește într-o formă atrăgătoare și respectând vorbirea și felul de a gândi al țăranilor, un moment însemnat din viața unui școlar de la țară. Iată, de pildă, cum se comportă și cum vorbește Ilie Moromete. Fiind preocupat de dorința ca băiatul să fie bine crescut, îi cere poruncitor să-și scoată pălăria de pe cap într-un moment atât de important ca primirea premiului și declamarea unei poezii: „Mă, n-auzi? Ia pălăria din cap!„ El caută totuși să-i scuze gestul nepoliticos, explicând vecinului său, Cocosilă, această scăpare din vedere a băiatului: „Săracu' de el, nu i-am luat de loc pălărie și uite că nu a învățat s-o poarte, stă cu ea pe cap“. Pentru a ne face idee mai completă despre felul de a fi și de a gândi al lui Ilie Moromete, ar fi de reținut că deși știa că Nicolae ar putea avea un acces de friguri, el își întreabă totuși fiul, ca pentru a i se întări o cerință: „Mă, ce e cu tine? De ce tremuri?“ Boala băiatului îl deranjează, parcă i-ar încurca un plan de viață, pentru că Moromete tatăl este de fapt un țăran gospodăros, nu face risipă de timp, fiecare acțiune fiind dinainte gândită într-un ansamblu de măsuri: „Hai, mă! Hai! Prăpăditule! Lovi-o-ar moartea de treabă, vă îmbolnăviți așa, fără nici o socoteală...“

La rîndul său Nicolae este un copil înclinat către studiu, ambițios, închis la suflet, necomunicativ; el nu-i încunoștințează pe ai săi că are succese școlare, așa că tatăl și întreaga familie trăiesc cu impresia că băiatul este printre cei mai slabi la învățătură. Deabia când își vede copilul pe scenă, cu coroana pe cap și împins în fața scenei ca să-și spună poezia, Moromete își înlătură îndoiala de care era stăpînit: „Moromete nu se mai îndoi — scrie autorul — mai ales că își recunoscuse pălăria pe capul mare al fiului“. Convingerea că băiatul nu sta bine cu școala mergea pînă la ideea de repetenție: „... când l-am

văzut pe scena aia, acolo — spune tatăl către fiica sa — mi-a secat inima... că nici nu spune... cu ziceam e-o să-l lase repetent." Iată de ce Moromete comunicase fetei sale nu că Nicolae era bolnav, ci că luase premiul întâi, la care fata se adresase mai întâi copilului: „Mă, testosule, ai luat premiul întâi, mă?” Iar pe tatăl său îl întreabă făcă înconjur, manifestându-și la rândul ei neîncrederea: „Zău, tată? A luat premiul întâi? Nu glumești?”

Pagele extrase din romanul Moromeții sînt revelatoare pentru viața și preocupărilor școlarilor din mediul rural, între cele două războaie mondiale.

În zi de August

de Ion Brad

În poezia *În zi de August*, poetul Ion Brad își manifestă sentimentele de bucurie pentru ziua de 23 August 1944, ziua eliberării țării și poporului român de sub dominația fascistă, zi de sărbătoare și dată importantă pentru cotitura societății românești pe drumul construirii socialismului.

Sărbătorirea zilei de 23 August este un prilej de înflăcărat entuziasm și de strigare veselă pentru poet, care se vede participant la grandioasele manifestări:

Dați drumul porumbelor să zboare
Și cîntecelor toate, cu avînt,
Spre cerul înflorit de sărbătoare,
Cu steagurile flînd în vînt.

Ziua aceea a eliberării a adus veselia, cîntecul, traicul îmbelșugat în locul foamei de ală dată, precum și creșterea puterii noastre în stăpînirea forțelor și bogățiilor naturii:

Ea ne-a-nvățat, în loc de plîns, cîntare,
Și-n locul foamei, traicul din belșug;
Să stăpînim și munții 'nați și marea,
Și doine noi să zicem după plug.

Adresîndu-se școlarilor și pionierilor, pe care îi vede manifestînd cu prilejul marii sărbători, poetul strigă entuziasmat:

Aduceți flori! Lăsați hulubi să zboare!
Cravate roșii, fluturați în vînt!
Noi scriem cu mîndrie și pe soare
Ca pe un zid ce nu-l mai ștergi nicicînd!

Sciere pe soare, imagine metaforică, înseamnă mersul victorios al societății noastre pe drumul luminos al construirii socialismului, afirmarea de nebîrnat a spiritului constructiv și creator al poporului angajat în marea operă de transformare.

Pentru ca poporul nostru să aibă astăzi mărețele succese pe drumul construirii socialismului, partidul a fost nevoit în anii grei ai ilegalității să înfrunte piedici mari; dar plin de elan tineresc, el a reușit să birue chiar moartea, pregătind luptătorilor comuniști de către conducerea burgheză de stat:

Partidul, cu putere tinerească,
A biruit și moartea-n anii grei,
Ca țara de lumină să-nflorească,
În zi de August, douăzeci și trei!

Cîntec pentru patrie

(fragmente)

de *Olivia Cazimir*

Poeta Olivia Cazimir închină versuri pline de entuziasm frumuseților și bogățiilor patriei noastre. Țară frumoasă și străveche, ea se întinde „pe munți și pe văi”, iar flăcăii săi sînt mîndri și ageri și fetele pline de veselie și optimism și vesnic gătite ca pentru sărbătoare:

„Frumoasă mi-e țara străveche,
Întinsă pe munți și pe văi,
Cu fete cu flori la ureche,
Cu mîndri și ageri flăcăii!”

Pentru poetă, ca și pentru noi toți, patria mai înseamnă veghea neobosită a străbunilor la hotare și pe ogarele lor, împotriva cotoritorilor străini și, în același timp, mormintele celor care își jertfeau viața pentru apărarea independenței:

„În vremi de răstiriște și jale,
Străbunii vegheau pe ogor,
Pămîntul, din munți pînă-n vale,
E plin de mormintele lor...”

Dacă țara străveche, dacă țara trecutului poporului român se definește ca țara vremurilor de cumpănă și de jertfe pentru apărarea ei, imaginea de astăzi

a patriei se poate asemăna cu frumuseţea zilelor de primăvară după plecarea iernii, când totul este plin de veselie, de soarele strălucitor şi de flori:

„Dar astăzi, rîzînd, primăvara
Alungă iernatici nori.
Cît prinzi cu privirile, ţara
Sclipeşte de soare şi flori”.

În timpul verii, holdele fării, lipsite de haturile care delimitau altă dată o proprietate particulară de alta, de multe ori sursă de învrăjbire (spini simbolizînd în imaginaţia poetei sămînţa vrajbei, adică proprietatea personală), se prezintă, în condiţiile societăţii socialiste, ca o întindere unitară de pămînt ce trădează unitatea şi întrajutorarea ţărănimii cooperatiste:

„În vară, cînd holdele grele
Îşi leagă spicele-n vînt,
Nu-s haturi, nici spini printre ele:
O inimă-s doar şi-un pămînt!”

Întîlnim sentimentul înfrăţirii şi al unităţii şi între muncitorii din fabrici:

„Iar fumul din fabrici, subţire,
Cînd lin se-mpînzeste sub nori,
E cîntecul de înfrăţire
Al miilor de muncitori”.

Ţara de acum, „ţara cea nouă”, cum o numeşte poeta în contrast cu „ţara străveche”, fără a durerilor şi a restrişurilor, se poate identifica cu tineretul, nădejdea de mîine a patriei, şi simbol al cîntecului, al veseliei şi al optimismului, asemenea florilor în vremea înfloririi lor:

„Frumoasă mi-e ţara cea nouă
Cînd rîde cu rîs tîneresc,
Cum rîde grădina cînd plouă
Şi florile cînd înfloresc”.

Partidului

de George Leinea

Poeţii din patria noastră îşi strungesc lira pentru a intona înalt cînt de slavă
Partidului, călăuza neînfricată a luptelor, şi cheazăşa tuturor biruinţelor
noastre.

De la Nicolae Labiş la Mihai Beniuc şi de la George Lesnea la Tudor Arghezi, imnul închinat patriei şi partidului izbucneşte clocotitor din toate inimile, mărturie a dragostei şi recunoştinţei întregului popor.

Între toţi, o vibraţie deosebită aduce poetul proletar ieşean George Lesnea, tocmai pentru că el însuşi simbolizează ridicarea clasei muncitoare la libertate, la cultură şi la artă, una din marile minuni săvârşite de poporul nostru care lupă, „învinge şi cântă” sub flamurile mîndre ale steagului roşu desfăşurat de partidul comunist.

Pe cînd tînărul ucenic zetar din tipografia revistei ieşene „Viaţa românească” culegea versurile altora, neîndrăznind să le dea la iveală pe ale sale, a fost remarcat de Ionel Teodorescu, care-şi amintea cu duioşie, mai târziu, în fermecătoarele sale evocări din volumul „Masa umbrelor”, că tînărul ucenic tipograf Lesnea era „ager ca o vietate de pădure”.

Aşa a trecut George Lesnea, imediat după primul război mondial, din tipografie în redacţia şi în paginile „Vieţii Româneşti”. Bibliotecar, poet, adunîndu-şi o frumoasă cultură artistică, Lesnea a ajuns după Eliberare una din forţele poetice de seamă ale literaturii române, şi, cunoscător al limbii ruse, un bun traducător din Esenin, Lermontov, Maiacovski.

Dintre numeroasele volume de poezii publicate în aproape patru decenii, un loc aparte ocupă volumul „Treptele anilor” din 1962, care începe cu oda „Partidului” şi se încheie cu imnul „Te slăvim, August”, două poezii de o caldă vibraţie patriotică.

Clocotul unor sentimente de dragoste fierbinte şi de recunoştinţă caldă, de neclintită încredere în viitorul luminos pe care poporul nostru, în sfîrşit liber, şi-l construieşte pas cu pas sub călăuza înțeleaptă a partidului, se revarsă îmbelsugat în strofe ample, de cîte zece versuri şi într-o vorbire poetică avîntată, a cărei alegorie străvezie lasă să se întrevadă o cuceritoare sinceritate lirică.

Pentru a exprima poetic în imagini luminoase şi convingătoare adevărul suprem al vremurilor noastre, — partidul este forţa conducătoare în patria noastră — poetul recurge la repetiţia periodică a unei axiome neclintite: fiecare din cele trei strofe începe cu versul „partidul e-n toate”, şi apoi de fiecare dată amănuşteşte în metafore de o rară prospeţime acest adevăr suprem: partidul este o prezenţă copleşitoare; mai întîi cuceririle noastre recente sînt... „-n cele ce sînt” dar şi forţa înnoitoare a vieţii poporului nostru: „şi-n cele ce mîine vor rîde la soare”.

Prima strofă, alternanţă de hiperbole şi metafore („-n holda întreagă şi-n bobul mărunţ”), amănuşteşte afirmaţia plenară din primul vers.

„Pruncul din leagăn” — nădejdea viitorului, „omul cărunț” — eroismul luptelor de decenii, iată viața însăși, „ce veșnic nu moare”.

Dar metafora cea mai emoționantă, exprimând apriga sete de pace a întregului popor crescut și educat de învățătura luminoasă a Paridului, „așterne al păcii *semn cuceririi*”, definește idealul cel mai fierbinte.

Strofa a II-a dezvoltă prin noi imagini ideea centrală a poeziei, prezența partidului în tot ce gândim și înfăptuim zilnic, în tot ce construim și visăm. Forța aceasta copleșitoare, tocmai pentru că a izbutit să adune în pumnul său toată mînia unui întreg popor și cu mintea sa toată înțelepciunea de veacuri a strămoșilor, nu cunoaște slavii și poticniri:

— „sfarmă ce-i putred” — deci înlătură vechiul,
— „doboară ce-i greu” — nimiceste dușmânia,
— „pluguri va face din țeava de tun” — războiul ucigător

transformat în munca pașnică a roadelor înbelșugate; iată de ce este atât de îndreptățită cuceritoarea hiperbolă „în fața lui munții cei mari se supun, și vremea de dinsul ascultă”. Trasează științific coordonatele viitorului. Înaintarea impetuoasă spre viitor se desfășoară prin cucerirea treptată a tainelor naturii și prin înlăturarea hotărîta a tuturor piedicilor.

În ultima strofă o altă latură a luptei noastre: partidul „trăinicul făgaș” se preocupă și de îmbogățirea vieții noastre spirituale, căci „ne duce spre cea mai înaltă dreptate”, spre adevăr și spre frumos.

Din ultima strofă, se desprind încă două metafore definitorii: — „sabia care lovește în vrășmaș” — sabie necruțătoare care retează orice împotrivire dușmănoasă, dat în același timp „mîna ce vindecă toate”, caldă mîngiere care alină durerile și cicatrizează, prin căldura dragostei, toate rănile unui trecut de geamă și obidă.

În ultimele versuri, puterea triumfătoare a partidului, care crește o dată cu trecerea anilor, pentru că sîntem tot mai mulți, tot mai liberi și tot mai uniți sub faldurile steagului roșu, primește din partea poetului, care vorbește și cîntă în numele întregului popor, „cor de voinici, muncitori și țărani”, aclamația cea mai fierbinte și cea mai puternică: „Slavă!!”

Poezia „Paridului”, de o mare forță agitatorică, tocmai prin înflăcărarea exprimării poetice, își primește o împlinire corespunzătoare în ultima poezie a volumului „Treptele anilor” și anume în „Te slăvim, August”.

Acest imn reia cîteva din imaginile poeziei Paridului:

„Unde-a fost prăpăd
„Astăzi crește țara”

și se încheie cu cea mai caldă manifestare a patriotismului nostru nou, așa cum fiecareia ne poruncește meru Partidul:

„te cuprind la piept
Patria mea scumpă”.

Moartea căprioarei

de Nicolae Labiș

Nicolae Labiș venea din acea minunată regiune a Moldovei de Nord care ne dăruise pe Eminescu și pe Creangă, pe Sadoveanu și pe Enescu, pe Iorga și pe Ciprian Porumbescu.

Ca toți aceștia, a crescut și el direct din sufletul popular, precum singur o spune în poezia „Începutul”:

„Bătăile versului am prins a deprinde
Nu din cărți, ci din horă, din dant
Rimele din bocete și colinde
Din doinele, seara, cîntate pe șanț”.

Dar abia se desfășoară firul vieții într-o înflorire neasemuit de frumoasă, că s-a și frînt ca o crenguță delicată sfărîmată de vijelie.

S-a născut în decembrie 1935 și a murit în decembrie 1956 abia cînd avea, cum a spus-o într-una din ultimele poezii „douăzeci și încă unul de ani”.

S-a născut, parcă, numai pentru a muri și a rămîne astfel veșnic tînăr, simbol fraged al poeziei tinereții și al tinereții poeziei, al tinerei noastre poezii de după 23 August.

Opera lui, cît ne-a putut lăsa, încă de la volumul „Primele iubiri”, cuprinde o poezie a adolescenței, cîntecul de flacără pură al adolescenței mirate de sine, care se desface spre viață ca petalele florii spre soare, neliniștită de toate marile întrebări ale vieții și ale epocii, de aceleași mari întrebări pe care le pune copilul, savantul, poetul.

Una dintre cele mai semnificative poezii ale volumului „Primele iubiri” este „Moartea căprioarei”. Poetul adolescent care evoca satul de munte — Poiana Mărului din comuna Mălini — sat de sub munte „cu pîrîl de cleștar și de stele”, cu păduri înalte, cutureierate de cerbi și căprioare, cu tradiții străvechi și datini venerabile (în poezii ca: „Zurgălăul”, „Orație de nuntă” „Scrisoarea mamei” etc.) se oprește, de astădată, lîngă o amintire teribilă, de neuitat.

Seninătăta cristalină, zglobie a copilăriei îi fusese brutal sfîșiată de umbra sinistră a războiului. Aspirația firească spre puritate, spre ideal, care freacă în sufletul adolescentului, îi fusese contrazisă, rănită de joshicia și cruzimea acelor vremi întunecate. Năzuința spre vis și puritate este alungată și sufletul înspăimîntat al poetului vede cum dureca mușcă pretutindeni iar omenia, puritatea, visul cad sfărîmate. Și, pentru ca suferința să nu cunoască margini, iar calvarul să fie deplin, după grozăviile războiului a urmat o secetă cumplită care a pîrjolit plaurile natale și a înfometat lumea. O asemenea amin-tire care i-a înșîngerat inima și i-a sfîșiat frăgezimea copilăriei nu se poate uita. Sub apăsarea dureoasă a acestei amintiri, Labiș scrie versurile tulburătoare din „Moartea căprioarei”. Mai întîi tabloul sinistru, dezolant al secetei:

„Seceta a ucis orice boare de vînt
Soarele s-a topit și a curs pe pămînt
A rămas cerul fierbinte și gol
Ciuturile scot din fîntînă nămol”.

Imagini de coșmar: boare ucisă, soarele topit, cerul gol, apa secată con-struiesc un tablou apocaliptic de o extraordinară plasticitate.

Natura, codrii milenari, peisajul acela de munte care odihnea fericirea, mîngîia cu mireme de paradis frumuseța au devenit un infern — acesta da! este iadul — din prieteni și ocrotitori ai omului au ajuns dușmanii lui nemi-loși. Întăriți de suferința secetei, brazii „răi și uscați” acum zgîrie, pămîntul tot a devenit o planetă străină, grea, pe care copilul calcă cu spaimă, cu inima goală de orice simțire și cu „tîmpla apăsată pe umăr” ca în imperiul duhu-rilor rele. Și în acest cadru de coșmar, de infern, se desfășoară halucinant, o dramă zguduitoare: copilul îl însoțește pe tatăl său la „vînătoarea foamei”, pînă la locul unde vin căprioarele, seara, la adăpat.

Deși foamea îl înnebunește, sufletul candid al copilului dorește fierbinte ca nevinovata vietate a pădurii, „de care se simte legat prin sete”, să nu vină.

În febra foamei și sub arșița setei, gîndurile copilului se învălmășesc, se izbesc unele de altele, îl copleșesc imagini înspăimîntătoare. Natura înrăită, dușmană îl înfierază ca pe un ucigaș netrebnic, care își așteaptă perfid, laș, victima nevinovată:

„Ce-ngrozitoare înserare plutește-n univers?
Pe raze curge sînge și pieptul mi-i roșu, de parcă
Mîinile pline de sînge pe piept mi le-am șters”.

Pînă și stelele clipiră uimite, zărind crima odioasă care se pregătea „la ceasul oprit de lege și de datini”.

În spasmele coșmarului, copilul repeă cu înfrigurare rugăciunea sufletului lui nevinovat:

„Vai, cum aş vrea să nu mai vii, să nu mai vii,
Frumoasă jertfă a pădurii mele”.

Dar aceeaşi ticăloasă sete care-l împinge pe copilul nevinovat spre crima odioasă, o împinge pe căprioara nevinovată spre jertfa nedreaptă.

„Ea s-arată sălătind şi se opri
Privind în jur cu-n fel de teamă”.

Copilul îşi conţeneşte rugăciunea-i zadarnică şi cu inima sub ţepii unei aşteptări crispate, contemplă viaţarea atât de pură şi nobilă, simbol al copilăriei însăşi.

Într-un ultim efort, natura sleită mai poate să ţeasă în jurul ei jerba de flori a martirajului:

„De sus, lumina palidă, lunară
Cerneă pe blana-i caldă, flori stinse de cireş”.

În desnădejdea-i mură, copilul mai găsi puterea pentru o nouă rugăciune:

„Vai, cum doream ca pentru înţia oară
Bătaia puştii tatii să dea greş”.

Nimic însă nu poate împiedica rostogolirea nemiloasă a suferinţei care a cuprins totu: natură, oameni, viaţi ale pădurii.

„Dar văile vuiră. Căzuă în genuunchi
Îşi ridicase capul, îl clătină spre stele
Îl prăvăli apoi, străbind pe apă
Fugare roiuri negre de mărgele”.

Totul se prăbuşeşte haotic. Sfîşierea interioară care tălăzuieşte învălmăşit în sufletul copilului atinge un dramatism autentic: o milă nemăsurată pentru gingaşa viaţare iar pe de altă parte deznădejdea foamei, groaza morţii care-l înbrînceşte auzind ca-ntr-un vis chinuitor şieratul aproape neomenos al tatei: „avem carne”.

Gesturile sînt masinale, dezarticulate, mînate doar de milă, de o imensă milă:

„Împleticit m-am dus şi i-am închis
Ochii umbroşi, trist străjuiri de coarne”.

Dar copilul *tresarel*! Adică se simte rechemat la realitate. Coboară repede dintr-un vis îndepărtat, dintr-un tărâm al luminii și nevinovăției care se îndepărtează.

Sfîșierea interioară altă de dureroasă provoacă brusc un fel de înțelegere aspră, neașteptată a vieții cum este ea, crudă, necruțătoare:

„Cînd viața-n noi cu greu se mai anină
legea ni-i străină și deșartă....
datina și mila sînt deșarte...”

O stranie coincidență a făcut ca în zilele dinaintea morții năpraznice a poetului, poezia aceasta să apară în traducere franceză cu titlul uluitor de ciudat „La mort de la biche”. Era desigur o coincidență. Titlul acesta straniu nu prefigura moartea poetului ci moartea copilăriei.

Momentul este semnificativ la culme. Glonțul tatei care a ucis căprioara, a ucis, de fapt, ceea ce aceasta simboliza: nevinovăția copilăriei, candoarea, visul. O dată cu „pasărea albastră”, care „zvîcnise printre ramuri”, parcă era suflul nevinovat al căprioarei care zbură, eliberat de suferință, „spre zărilor tîrziu”, fuge alungată de brutalitatea vieții și copilăria poetului.

În conștiința lui aîr de frămîntată se produce, brusc, o schimbare radicală. Deschide ochii și la lumina „înfricoșătorului foc” ridicat de tatăl său, totul i se pare altfel!

„Vai, cît de mult pădurea s-a schimbat”

S-a schimbat, desigur, suflul lui. Copilul a ieșit, pentru tordeauna, din paradisul copilăriei și pășeste acum spre o lume nouă, străină, aprigă, intră în viață.

Drama zguduitoare a căprioarei este, de fapt, drama pierderii copilăriei, drama trecerii spre viața omului cu asprimită, cu luptele ei anevoioase, cu înfrîngerile ei numeroase și cu bucuriile-i puține și trecătoare.

Poezia începuse ca un pastel cu imagini apocaliptice de o vigoare copleșitoare, devenise apoi o narațiune lirică emoționantă a dramei unei nevinovății și termină prin a fi o gravă meditație asupra dramei eterne a pierderii nevinovăției și visului, a trecerii de la copilărie la viață.

Mîinile care mîngîiau ochii căprioarei apucă acum lacom din inima ei prăjiță pe frigare:

„Ce-i, inimă? Mi-i foame! Vreau să trăiesc
Tu iartă-mă, fecioară, — tu, căprioara mea....
Mi-i somn. Ce nalt fi focul. Și codrul ce adînc.
Plîng! Ce gîndește tata? Mămînc și plîng. Mămînc!!”

Farmecul neobișnuit al poeziei nu crește numai din acea subtilă împletire de *descriptiv* (drama naturii), de *narațiune* (drama căprioarei) și *meditație filozofică* (monologul interior care duce treptat la dureroasă înțelegere a vieții în dimensiunile ei reale și aspre), nici numai din marea bogăție de imagini de la epitetele metaforice „râi și uscați”, fosnet *vesteji* etc... la metafore proaspete, de o mare frumusețe: „strunele undelor line”, „frumoasa jertfă a pădurii mele”, sau personificări: „stelele clipiră umite”, „seceta a ucis orice boare de vânt”, până la vasele simboluri: „pasărea albastră” sau alegoriile obsesive: „pe zăre curge singe” etc. etc. Dincolo de această mare bogăție de imagini artistice există o muzicalitate ciudată, învăluitoare a versurilor care fascinează pur și simplu; obținută când din jocul amelor de lumini și umbre, când de utilizarea insistență a anumitor sunete sugestive ca în onomatopeile și aliterările ușor de identificat: „văile vuiră”, sau „bătaia puștii tatii” în care se repetă obsesiv consoana *t* sugerând sunetul sec al glonțului.

Ar fi interesant de urmărit efectul obținut de această muzicalitate stranie a versurilor prin alternanța lui *l* cu *r* în

„Își ridicase capul. Îl clatină spre stele
Îl prăvăli apoi, stârnind pe apă
Fugare roiuri negre de mărgele...
O pasăre albastră...”

În sfârșit, repetarea gradată a interjecției *vai!* — de patru ori — semnifică suspinul dureros al inimii adolescentului care parcurge sbuciumul și criza trecerii de la candoarea copilăriei la înțelegerea vieții.

Poezia „Moartea căprioarei”, o tulburătoare meditație a sufletului adolescentei, născut de sine pe măsură ce deschide ochii spre viață, rămâne una din marile realizări ale poeziei noastre contemporane.

Tara

de N. Labiş

Născut la 3 decembrie în satul Mălini, N. Labiş avea să se stingă din viață cu totul prematur, când abia împlinise 21 de ani, nu înainte însă de a fi început să-și prefacă poezia într-o fecundă lume de idei așa cum a visat.

Pentru a apărea mai clar locul poetului N. Labiş în contextul literaturii române, trebuie amintit că în timp ce poezia lui Lucian Blaga se distinge printr-o nemăînfrântă densitate de idei și poezia lui Arghezi constituie „piscuri mari de pratră” în peisajul poeziei universale, iar la înălțimi stelare tronează

armonia coardelor cu vibrație altă de îndepărtată din versurile luceafărului de la Ipotești, și în timp ce literatura română a dat pe Coșbuc, Goga, Ion Barbu, printre aceste piscuri ale poeziei românești, tânărul Nicolae Labiș, într-o viață scurtă de numai 21 de ani, reușește să-și fixeze un loc definitiv pe firmamentul literaturii noastre. Se înțelege ușor că metalul versurilor sale are un număr mare de carate și glasul lor se va auzi mereu, așa cum zice poetul, „în dangățul de clopot al secolelor multe viitoare”.

A debutat în 1950 cu poezia „Fii dîrz și luptă, Nicolae”, publicată în revista „Iașul nou”. Primul volum de versuri este „Primele iubiri” (1956). Ulterior (1958) i-a apărut și volumul „Lupta cu inerția”.

În poezia „Țara”, poetul N. Labiș zugrăvește priveliștile întinse ale țărilor văzute într-o zi de iarnă, dar mai ales imaginate de poet sau trăite din amintirea altor priveliști cunoscute mai înainte. Încă din primele patru versuri poetul surprinde specificul peisajului de iarnă în țara noastră, recurgînd la o personificare de vechime și origine folclorică (baba Iarna), dar în același timp găsește un epitet nou, de o mare prospețime și exacitate pentru a comunica impresia lăsată de căderea fulgilor; (zăpada) jucăușă. Peisajul este întregit și cu imaginea sânilor (parcă zboară) și bine cunoscutul dar înviorătorul „zvon de zurgălăi”: „Zăpada jucăușă s-a așternut pe țară. / Și-adună baba Iarna troienile în clăi. / În seri cu luna rece trec sânii parcă zboară, / Cu scrîșnit de șine și zvon de zurgălăi”. Remarcăm în aceeași imagine forța de evocare a epitetului *rece* (luna), pentru a sugera frigul serilor de iarnă. Cele două planuri ale peisajului concret contemplat aici de poet și al peisajului evocat din amintiri, alternează sporind originalitatea și farmecul poeziei.

După descrierea întinderilor înzăpezite realizată prin metafora: „Iar zăările întinse își sorb privirea” ... și ... „se adună depărtarea”, poetul se plasează imaginar în situația unui gospodar stăpîn și cu grijă pentru averea țării. E un prilej să treacă în revistă marile bogății ale țării, servindu-se de enumerarea: „Îmi rostuiesc averea: furnale-n Hunedoara, / Cărbune la Petrița, pe Prahova țigiei, / Mii de pătule-n care porumbul și secara / Și grînele se-ndeasă, în sacii mari și grei”. Cărbunii, petrolul, secara, grîul, porumbul, cît și celelalte bogății ale solului și subsolului aparțin în măsură egală fiecărui cetățean al patriei noastre și în consecință poetul se simte deplinul lor stăpîn.

Un fior lung de încîntare și puritate se degajă din versurile care dezvăluie comorara cea mai de preț, frumusețea pădurilor unde cuturează cerbii și hibernază urșii: „Iar prin păduri cu coarne pe spate despletite, / Am cerbii mei și tapii cei negri și întați; / Am urșii ce-și sug laba în hrubele tihnite, / Vișînd un vis sălbatic, de iarnă în Carpați”.

Poezia se încheie printr-o imagine specifică zilelor de iarnă, cînd lumina soarelui amplificată de albul zăpezii inundă întinderile, dîndu-i poetului sen-

zația de solemnitate și în același timp speranța unui an îmbelșugat, speranță îndreptățită de abundența cu care troienele de zăpadă încarcă peste tot cîmpurile.

Caracteristic poeziei „Țara”, cît și întregii opere rămase de la N. Labiș, este marca uimire trăită de poet în fața descoperirii unor laturi noi ale diferitelor aspecte din lumea înconjurătoare. Realitatea este văzută și simțită mereu în imediata vecinătate a fanteziei. În spațiul a douăzeci de versuri poetul simte în mod repetat nevoia să întindă o punte spre înălțimi, în aerul tare, necunoscut încă decît cu puterea imaginației. Așa de exemplu se întâlnește de trei ori întrebuintat adverbul *parcă*, pentru a sublinia îndoiala în legătură cu ceva bănuît, presimțit, dar necunoscut încă: „În seri cu lună rece, trec sănii, *parcă* zboară...” „Iar zările întinse sorb privirea *parcă*;...” Același *parcă* se întâlnește și în comparația: „Se-aud chemări de muncă și-i liniște, și *parcă* / Întinderile-s albe ca sufletu-mi curat”.

În timp ce poezia este inspirată din cele mai evidente aspecte ale realității, particularitățile amintite fac să se simtă aripile mari ale fanteziei, care-i măresc mult șansele de ridicare în zonele unor înalte valori artistice. Și în această poezie, ca de altfel în întreaga sa operă poetică, întâlnim adevărate explozii de lumină ale unor mari bucurii, întreprinderile fără limită între lumea interioară și cea din afară, cum se întrevețe mai ales în versurile: „Izvoarele s-au limpezit și sună / Oglinzile ritmîndu-și-le-n dans, / Și brazii mai vuiesc fără furtună / Într-un ameteitor, sonor, balans, / Și stropi scăpărători de melodii / Ca roua în ierburile mele. / Eu curg întreg în acest cîntec sfînt / Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt”. (Pîmlele iubiri.)

E într-adevăr un cîntec... a devenit un cîntec sau o legendă prea devreme din tot ce-a fost N. Labiș. Un cîntec scurt ca traiectoria unei stele mici încrustate de-a pururi pe cerul care va străluci mereu, în nopți de primăvară florile de măr și vișin, un cîntec care avea să dăruiască poeziei românești începutul unei mari simfonii, ca începutul unui mare fluviu, ce peste ani și ani avea să-și adune apele, și într-o bogată revărsare să fertilizze immense grădini de poezie.

Bibliografie

1. Manualele pentru clasele V—XII, Ed. 1971
2. Tudor Vianu, *Despre stil și arta literară*, Ed. 1964
3. Tudor Vianu, *Artă prozatorilor români*, Ed. 1966
4. René Wellek și Austin Warren, *Teoria literaturii*, Ed. 1967
5. *Tratatul de istoria literaturii I*, Ed. 1967
6. **De la Varlaam la Sadoveanu** (studii despre limba și stilul scriitorilor) Ed. 1958
7. *Constantin Ciopraga, Sadoveanu*, Ed. 1966
8. *Gheorghe Bulgar, Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români*, Ed. 1966
9. G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, Ed. 1965
10. O. Goga, *Poezii*, Ed. 1963
11. Al. Piru, *Liviu Rebreanu*, Ed. 1965
12. Tudor Vianu, *Argezi, poet al omului*, Ed. 1964
13. Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Ion Creangă*, Ed. 1963
14. Sorin Alexandrescu și I. Rotaru, *Analize literare și stilistice*, Ed. 1967
15. Alexandru Dima, *Studii de istorie a teoriei literare românești*, Ed. 1967
16. N. Labis, *Moartea căprioarei*, Ed. 1964
17. Adrian Fochi, *Miorița*, Ed. 1965
18. I. Barbu, *Joc secund*, Ed. 1966
19. H. Lovinescu, *Texte critice*, Ed. 1968
20. G. Călinescu, V. Alecsandri, Ed. 1965
21. Al. Piru, C. Negruzzi, Ed. 1966
22. V. Alecsandri, *Mărgăritărele*, Ed. 1962
23. **Balade populare românești I, II, III**, Ed. 1964
24. **Antologia basmului cult I, II**, Ed. 1968
25. Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale*, Ed. 1969
26. I. Barbu, *Pagini de proză*, Ed. 1968
27. N. Bălcescu, **Români supt Mihai voievod Viteazul**, Ed. 1963
28. Al. Odobescu, **Opere**, vol. I, Ed. 1961
29. I. Neculce, *Letopisețul țării Moldovei*, Ed. 1969
30. G. I. Tohăneanu, *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, Ed. științifică, 1969
31. Gh. Bulgar, *Limba română. Sintaxa și stilistica*, Ed. 1968.

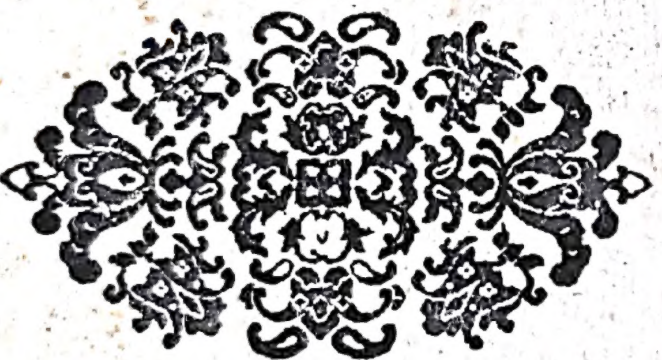
Cuprinsul

Cuvînt introductiv (autorii)	3
Literatura populară (I. V.)	5
Mănăstirea Argeşului (C. M.)	8
Doină voinicească (G. B.)	10
Toma Alimoş (G. B.)	12
Mioriţa (G. B.)	14
Prislea cel voinic şi merele de aur (C. M.)	17
Aprodul Purice de I. Neculce (G. B.)	19
Sobieski şi românii de C. Negruzzi (G. B.)	21
Lupul moralist de Gr. Alexandrescu (G. B. şi C. M.)	26
Mihai şi călăul de N. Bălcescu (C. M.)	28
Ardealul — de N. Bălcescu (C. M.)	31
Pe plaiurile Bisocei — de Al. Odobescu (G. B.)	33
Iarna — de V. Alecsandri (C. M.)	34
Dan, căpitan de plai — de V. Alecsandri (G. B.)	37
Sergentul — de V. Alecsandri (C. M.)	40
Hora Unirei — de V. Alecsandri (C. M.)	43
Lacul — de M. Eminescu (G. B.)	47
Impărat şi proletar — de M. Eminescu (G. B.)	48
Călin — de M. Eminescu	50
Scrisoarea a III-a de M. Eminescu (G. B.)	52
Fragment de autobiografie — de I. Creangă (G. B.)	55
Amintiri din copilărie de I. Creangă — cap. I, II, III (C. M.) — cap. IV — (G. B.)	57
Budulea Taichii — de I. Slavici (G. B.)	72
D-1 Goe... — de I. L. Caragiale (G. B.)	76
Arendaşul român — de I. L. Caragiale (G. B.)	77
O scrisoare pierdută — de I. L. Caragiale (G. B.)	79
Mama — de G. Coşbuc (C. M.)	87
Pastel — de G. Coşbuc (G. B.)	89

<u>In miezul verii</u> — de G. Coșbuc (G. B. și C. M.)	90
<u>Un om necăjit</u> — de M. Sadoveanu (G. B.)	94
Domnu' Trandafir — de M. Sadoveanu (C. M.)	95
Lupta de la Vaslui — de M. Sadoveanu (G. B.)	98
Balagul — de M. Sadoveanu (G. B.)	100
Flăminzenii — de T. Arghezi (G. B.)	107
<u>Născocitorul</u> — de T. Arghezi (G. B.)	110
Piatra pișigoiului — de T. Arghezi	113
Joc de creion — de T. Arghezi	114
Stupul lor — de T. Arghezi	116
Mamă Tară — de T. Arghezi (I. Vc.)	116
Puiul — de I. Al. Brătescu Voinești (C. M.)	117
Privighetoarea — de I. Al. Brătescu Voinești (C. M.)	121
Feteleaga — de I. Agirbiceanu (G. B.)	123
Rădurea spinzuraților — de L. Rebreanu (G. B.)	125
În numele legii — de L. Rebreanu (C. M.)	130
Uzina vie — de Al. Sahia (G. B.)	137
Bivolul și coșofana — de George Topîrcăanu (C. M.)	139
Închinare — de M. Beniuc (C. M.)	140
Patria — de M. Beniuc (G. B.)	143
Iubește țara ta — de M. Beniuc (C. M.)	145
Fabrică și munte — de Geo Bogza (G. B.)	147
Pe Bistrița și pe Trotuș — de Geo Bogza (G. B. și C. M.)	149
Sate și orașe — de Geo Bogza (G. B.)	152
Lidice — de Eugen Jebeleanu (G. B.)	154
<u>Suănuul</u> — de Titus Popovici (C. M.)	156
Foc de tabără — de Gh. Tomozei (I. V.)	160
Premiul întâi — de M. Preda (I. V.)	161
În zi de August — de I. Brad (I. V.)	163
Cintec pentru patrie — de O. Cazimir (I. V.)	164
Partidului — de G. Lesnea (C. M.)	165
Moartea căprioarei — de N. Labiș (C. M.)	168
Tara — de N. Labiș (G. B.)	172
Bibliografie	175

Lei 5,75

Material orientativ pentru pregătirea concursului de admitere
în licee de cultură generală și de specialitate.



Editura didactică și pedagogică - București, 1972